ION VITNER

Prozatori contemporani

Scanned with OKEN Scanner

ION VITNER

PROZATORI CONTEMPORANI

VOL. II

1962
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

TEODOR MAZILU

Moralist satiric şi romancier, satirizînd în numele colectivităţii socialiste şi fiind interesat ca romancier de tipologia muncitorului revoluţionar, Mazilu oferă lectorului de bună literatură unul din cele mai interesante profiluri de tînăr scriitor.

Apariţia cărţilor sale a incitat un interes maxim în critica literară, fiecare volum fiind salutat entuziast de unii, repudiat cu egal entuziasm de alţii, ceea ce pentru un scriitor satiric şi un ironist este desigur una din cele mai dorite situaţii.

Un singur lucru nedorit s-a petrecut în această primire plină de atenţie, de care Mazilu s-a bucurat. Atît entuziaştii cît şi reticenţii, faţă de proza sa, i-au acordat lui Mazilu o paternitate cu care el nu are nimic comun, sau prea puţin. A fost declarat discipol al lui Caragiale, Scedrin şi Cehov, şi în numele acestor trei giganţi ai prozei satirice s-au ridicat exigenţe inutile, dar zdrobitoare.

Ce obiecţii au fost formulate cu privire la satira lui Mazilu, considerat ca autor de „momente" ? S-a obiectat că — spre deosebire de maeştrii săi prezumaţi — personajele sale nu sînt decît *„ilustraţii la idei abstracte"*, că este autorul unei *„literaturi teziste şi didactice"* şi, ceea ce e desigur mai grav, dă dovadă de *„absenţa humorului"*

Scanned with OKEN Scanner

(N. Mărgeanu), că tot atît de prezumatele sale „momente" mărturisesc *„lipsa de conflict, deficienta principală a scriitorului"* (P. Georgescu), iar M. Petroveanu face cu calm și în treacăt o constatare care anulează însuși sensul de a exista al satiricului și strădania sa artistică : *„Insectele lui nu sînt dăunătoare în sensul propriu al cuvîntului ; nu pot periclita mersul înainte al societății noastre"*.

Teodor Mazilu trebuie să fi privit cu o infinită tristețe dezastrul veleităților sale *„de urmaș al moraliștilor francezi"*, cum își consemnează în *Galeria palavragiilor* filiația pe care și-o dorește.

În toată această dispută dreptate are Mazilu, pentru că *Insectar de buzunar* și *Galeria palavragiilor* nu sînt colecții de „momente", ci *Caracteruri*, pentru a ne exprima în limbajul pitoresc al lui Barbu Paris Mumuleanu, antecesorul său autohton.

Cititor pasionat al lui La Bruyère, Mazilu a intuit marile posibilități pe care le oferă reintroducerea bătrînelor (dar totuși atît de neperimatelor) sale „caractere" în circuitul valorilor literare ale realismului socialist. Însuși tipul palavragiului este unul din punctele de atracție ale moraliștilor clasici, Teofrast, părintele „caracterelor", oferind nu numai genul proxim, dar și speciile pe care le generează.

La Bruyère l-a tradus pe Teofrast, nu cu toată fidelitatea, dar mai ales l-a completat cu tipologia pe care epoca sa i-a dăruit-o, și această îndeletnicire mărturisește un geniu indiscutabil.

Ce sînt „caracterele" ? Sînt fișe ale unei anchete social-psihologice, a cărei finalitate constă în descoperirea și vituperarea a ceea ce este putred, opus principiului sociabilității, ideii de progres social. Teofrast, în caracterele sale, cîte ne-au rămas, a întreprins o clasificare a tipuri-

lor utile comediei, fişe pentru comedii pe care nu el le-a scris, ci amicul său Menandru.

Prin urmare, scopul moralistului, făcînd clasificări tipologice, nu este de a dezlănţui rîsul, ci de a pregăti numai fişa tipului, care într-un ansamblu comic poate genera buna dispoziţie a spectatorului.

Mazilu, în „insectarul" şi „galeria" sa de prototipuri, nu face altceva decît să propună atenţiei autorilor comici o serie tipologică utilă comediei. Dacă studiul psihologic, întreprins de Mazilu, nu are cum să provoace rîsul, pentru că nu aceasta este menirea lui, în schimb, pe tipologia propusă de el şi introdusă în trama complexă a comediei, de către Galan, spectatorul se amuză copios.

Pentru că unele tipuri ale comediei *Prietena mea Pix* sînt, în bună parte, cuprinse în fişele de studiu ale lui Mazilu. Tovarăşul „Pe bază de tabel", al lui Mazilu, nu este altceva decît prototipul lui Pătrăţică, din comedia lui Galan. Iată-l în exerciţiul funcţiunii sale : *„Nu ţipaţi, tovarăşi... — Nu vorbiţi în timpul şedinţei... — Mai dă-le dracului de dansuri... — Nu rîde, tovarăşe, că nu-i de rîs... Nu cîntaţi, tovarăşe, că nu-i frumos..."* Cîteva din manifestările de obtuzitate şi vehemenţă verbală ale personajului le vom regăsi ca replici ale lui Pătrăţică.

Dacă nu dezlănţuie rîsul glotic, „caracterul" incită umorul intelectual, satisfacţia conştiinţei avansate pentru descoperirea delicvenţelor morale şi ţintuirea lor la stîlpul ironiei. Prin urmare, este vorba de un alt fel de rîs, interior, mai puternic uneori decît izbucnirea lui explozivă. Pentru a-l genera trebuie o comuniune între moralist şi mase largi, al căror ideal autorul de caractere să-l reprezinte.

„Caracterele" nu vehiculează eroi şi nu întreprind nici introducerea lor în dispute dintre oameni, în conflicte. Personajele utilizate sînt simbolice, omul ca atare, în

Scanned with OKEN Scanner

carne şi oase, nu există, moralistul fiind interesat de aceste abstracţii atît de puţin abstracte, prin urmări, care sînt sentimentele, conştiinţa, reacţiile etice ale indivizilor în faţa evenimentelor şi problemelor sociale.

Un alt specific care trebuie înţeles este schematismul voit al unor astfel de construcţii, reprezentînd, în ultimă instanţă, o operaţie cu caracter ştiinţific : inventarierea unor maladii ale spiritului, căutarea cauzelor, clasificarea tipurilor maladive pe genuri şi specii. Pe acest schelet, avînd contingenţe cu cercetarea ştiinţifică, moralistul aruncă veştmîntul ficţiunii, creînd fabulaţia şi personajele simbolice necesare conturării caracterului studiat.

Insistînd, pe urmele lui Teofrast, asupra speţei palavragiilor, Mazilu atinge unul din fenomenele importante ale descompunerii mentalităţii burgheze. Palavragiul este insul care reduce totul la limbaj, ridicat la rangul de modalitate principală a activităţii umane, de instrument ofensiv împotriva raţiunii comune şi a bunului-simţ.

Personajele lui Mazilu îşi creează, din limbajul caracteristic relaţiilor de viaţă socialiste, o mască utilă finalităţii lor ostile. Ele se drapează în cuvinte şi formule, golite de conţinutul lor avansat, şi la adăpostul acestei travestiri lovesc în cuceririle socialismului. Iată de ce tipul principal, împotriva căruia cu asiduitate moralistul îşi aruncă săgeţile sale, este palavragiul politic, demagogul.

Politicul face parte, în acest secol al marilor dispute politice, din însăşi fiinţa noastră umană. Atitudinea politică este aceea care, în epoca noastră, caracterizează esenţa umană sau antiumană, avansată sau retrogradă, a oricărei întreprinderi a omului. Filistinul burghez, orientîndu-şi loviturile principale în această zonă de acti-

Scanned with OKEN Scanner

vitate, dă dovadă de un simţ de orientare potrivit intereselor sale de clasă.

Pentru Felix Vespasian, secretar literar al unui teatru, revoluţia socialistă este un mecanism de noţiuni simple care trebuie vehiculate în permanenţă. El îi spune Nuşei Mateescu, actriţa care respinge ideea de revoluţie, din bravadă juvenilă şi non-conformism prost înţeles : *„Ce-i aia că nu înţelegi revoluţia ? Ce e aşa complicat ?... Cîteva noţiuni, acolo... Desfiinţarea exploatării omului de către om... naţionalizarea principalelor mijloace de producţie. Dictatura proletariatului în folosul majorităţii zdrobitoare şi împotriva unei minorităţi infime, derizorii... Arta... mă rog, a poporului... Clasa muncitoare... natural, în calitatea sa de hegemon, ne conduce şi, cum e şi normal şi logic, are o situaţie mai avantajoasă, un rol primordial... Asta e tot ! Ce ţi se pare aşa de greu ?"*

Cuvintele constituie masca personajului, în fond ostil socialismului şi care, crezînd că a găsit în actriţa refractară ideilor de progres un partener politic, se demască, descoperind cu stupoare în Nuşa o admiratoare a comuniştilor pentru fermitatea ideilor şi atitudinii lor.

Din aceeaşi speţă, a duşmanului camuflat sub masca fidelităţii, face parte Titi Ludovic Gîjbă, fostul agent de Siguranţă, devenit director al unei fabrici din provincie. *„Scria la gazeta de perete, îşi făcea autocritica după ce cerea răgaz de cugetare : «să mă gîndesc... să nu fie formală», era prezent la toate şedinţele, nu respingea pe nimeni care voia să stea de vorbă cu el, avea şi avînturi romantice : «O să mărim fabrica, tovarăşi, de o să se ducă vestea în Europa». Făcea orice, începînd cu simularea de avînturi romantice, pînă la grija pentru căminul de copii, numai ca să treacă neobservat, să nu i se ghicească sufletul şi gîndurile, să poată sabota în tihnă, slobod de primejdii."*

Scanned with OKEN Scanner

„Domnul Hopa", un Mitică, dar diferit de prototipul caragialesc, s-a transformat din aparent negustor de reparat stilouri în om al muncii socialiste. Dar *„sufletul său de liber profesionist pornit pe calea muncii productive era măcinat de neliniști"*.

Domnul Hopa are o teamă indescriptibilă față de serviciile de cadre, trecutul său fiind dubios. Pentru a ocoli primejdia, domnul Hopa se ascunde în faldurile penitente ale autocriticii complete : *„— Da, tovarășe, am greșit... Am înșelat tovarășii mei de muncă, care aveau atîta încredere în mine, mă prețuiau... N-am avut încredere în cadrele noastre... Asta a fost greșeala mea principală..."*

Sau, altădată, prins asupra delictului de speculă : *„tovarăși, mi-e greu să mă uit în ochii voștri. Și ce e mai trist în această lume decît să nu poți privi deschis în ochii tovarășilor tăi ? Asta e pedeapsa cea mai cumplită... nu mi-e teamă ce-o să se întîmple cu mine... asta o veți hotărî voi, tovarăși... aveți dreptul să mă dați afară... cine greșește trebuie să-și primească pedeapsa !"*

Trucul autocriticii devine pentru Mitică, cu concursul unei inevitabile exagerări de situații din partea prozatorului, infailibil.

Neliniștitoare este speța „palavragiului filozof" identificată de Mazilu, neliniștitoare pentru consecințele extrem de funeste ale întreprinderilor sale, „palavragiul filozof" fiind mai versat decît celelalte spețe în parazitarea modului de a gîndi și a lucra specific lumii socialiste. *„—Raionul, admitem cazul, spune : «Dă-mi un raport !» Dumneata cum procedezi ?... Treci în raport realizările, nu multe, să nu bată a automulțumire, nu puține, să nu aducă a negativism. Treci pe urmă în raport lipsurile. Nu puține, să nu miroasă a lipsă de autocritică, nu multe, să nu aducă a autobiciuire sau*

Scanned with OKEN Scanner

«cenuşă în cap», cum spun unii tovarăşi. Esenţialul este deci să păstrezi echilibrul... Pe urmă, compari... cum era situaţia acum o săptămînă, cum e actualmente... deci faci o paralelă... pe urmă mai compari ceva, te orientezi, de la caz la caz, şi îi arzi încă o paralelă... Paralele, antiteze, iar paralele, iar antiteze, şi e gata trebuşoara... Cînd te apropii de sfîrşit, de final, sau de epilog, cum spun unii tovarăşi... atunci... — faţa palavragiului filozof semăna în această clipă dramatică cu aceea a unui conspirator — atunci vîri politica, strecori politizarea..."

Nu mai puţin nocivă este speţa „palavragiului energic", cu numeroase variante. Sîntem în faţa demagogului politic animat de un puternic spirit ofensiv, în faţa *satrapului* retras sub masca vorbăriei cu iz de principialitate.

„Dînsul" (pe numele muritor Ion Dumitrescu) este *„conducerea unică"*, iar un amărît de Stănescu, responsabilul clubului, l-a înfruntat pe tema mutării clubului într-o nouă construcţie, adecvată scopului. Dar „Dînsul" e de altă părere, şi insistenţa responsabilului devine imediat un „caz", o ameninţare la conducerea unică şi chiar la existenţa întregului partid.

Un alt tip de satrap este Mititelu. Animat de un avînt politic *„dezinteresat şi extrabugetar"*, Mititelu circulă peste tot, ancheteazǎ oamenii, se interesează pînă şi de evoluţia intrigilor sentimentale (în virtutea principiului moralei proletare), descoperă situaţii alarmante, atmosfere nesănătoase, organizează mersul şedinţelor, se agită, trimite bilete cu mici instructaje categorice : *„Popescu, ia cuvîntul şi propune vot de blam"* ; *„Georgescu, ridică-te şi arată că Niţescu a avut o atitudine nejustă"* ; *„Dragă tovarăşe Dumitrescu, propune să se sisteze discuţiile"*.

Mititelu născoceşte vipere, *„ca să aibă ce strivi în timpul producţiei"*, munca concretă fiind înlocuită de personaj cu frenetica sa demagogie politică.

Scanned with OKEN Scanner

Bineînţeles, pînă la urmă, Mititelu este concediat, găsindu-şi cu greu, după un timp, un post modest la o întreprindere provincială. Prezentarea personajului la noul serviciu e savuroasă, prin perfectul automatism al delicvenţei sale morale : *„— Am venit să vă ajut în muncă, tovarăşi. Trebuie să fiţi oleacă scuturaţi... Am auzit că se petrec aci nişte lucruri că pur şi simplu îţi vine să te iei cu mîinile de cap."*

Alte tipuri de satrapi, bolnavi de un aparent exces de principialitate, sînt : tovarăşul *„pe bază de tabel"* (prototipul lui Pătrăţică, de care am amintit), *„tovarăşul cu perspective"* care *„gîndea aberaţii şi exterioriza profunzimi"*, sau tovarăşul *„fă în aşa fel încît"*, care *„gîndeşte numai în concluzii, în sentinţe, în generalităţi"*.

Personajul *„înţelege excelent socialismul pe plan mondial, destul de binişor pe plan european, satisfăcător pe plan naţional şi de loc la faţa locului. Cum ajunge socialismul la un anume om, la Vasilescu sau la Iordăchescu, la o anume situaţie, nu mai pricepe nimic."*

După cum cititorul a putut intui, Mazilu a surprins aici nu un simplu fenomen mimetic, un cameleonism social şi psihologic, ci o activitate parazită, nocivă, contrară vitalităţii socialismului, democratismului său larg şi spiritului constructiv de care este animat.

Mazilu defineşte cu inteligenţă acidă o întreagă familie de naturi parazite, oferind şi specimene ale unor subclase sau grupe. Conflictul căutat de unii confraţi este între moralist, care vorbeşte în numele colectivităţii socialiste, şi specimenele denunţate.

Dar Mazilu nu se limitează numai la demascare, şi arată cu discreţie sancţiunea realităţii socialiste, aplicată acestor naturi degenerate prin spirit parazitar.

Dacă „domnul Hopa" se strecoară şi rămîne primejdios, Titi Ludovic Gîjbă este arestat de către organele Securi-

Scanned with OKEN Scanner

tăţii, „tovarăşul cu perspective" este făcut inofensiv de chiar mediul în care se agită, ca şi Mititelu sau palavragiul-filozof, cel energic, „Dînsul" etc., etc. Organismul parazitat reacţionează în cele din urmă împotriva nocivităţii oaspetelui nedorit şi îl anihilează.

O altă familie de spirite asupra căreia ironia inteligentă a lui Teodor Mazilu se exercită este aceea a rataţilor. „Larva" este un parazit intelectualizat, un *„suflet de negustor"* supus chinului insuportabil de a discuta despre Cehov şi Voltaire, Bach şi Beethoven cu o soţie indigestă pentru gusturile „simple" ale fericitului negustor. *(„Bruneta — se poate oare compara toată ironia lui Voltaire cu o brunetă ?")* Individul trăieşte — cum e şi firesc — într-o permanentă tortură a conştiinţei şi simţurilor.

Un ratat ofensiv este Mîcă, pseudo-poetul amator de formalism, satisfăcut de smulgerea a trei sute de lei din mîna victimei credule, sau pseudo-medicul Tripcovici, liniştindu-şi avatarurile descompunerii morale cu iluzia descoperirii cauzelor cancerului şi a premiului Nobel care trebuie să urmeze, sau „marele pesimist", filozofînd tenebros prin inaptitudine faţă de orice muncă concretă.

Mazilu mai denunţă sălbăticia luptei pentru chietudine personală (personajul Stamate din *Ai stricat toată seara*), cinismul (domnul *„ce-am avut şi ce-am pierdut"*), satisfacţia idealurilor minore, domestice *(În audienţă la o faţă romantică)*, negativismul intelectual *(Subtilul de pe strada noastră)*, dezastruoasa educaţie dată copiilor, ducînd la descompunere morală *(Peştişorul)*.

Dar extrem de interesantă este pătrunderea moralistului satiric în zone ale psihologiei umane lipsite de consecinţe imediate pe plan social, sau care apar ca atare. Este vorba de atacul său împotriva ipocriziei sentimentale.

Optimistul din vocaţie şi din principiu *(24 de ore din viaţa unui optimist)* nu face mofturi în materie de sen-

Scanned with OKEN Scanner

timente, *„metabolismul său sufletesc avînd o ardere încetă"*. Orice situaţie este privită prin prisma trandafiriului, optimistul avînd oroare de dificultăţi şi enervare. Este prin urmare vorba de un individualism mic-burghez şi egoist, care acceptă renunţări şi umilinţe pentru păstrarea liniştii personale.

Căsnicia sa se bazează pe vid sentimental, soţia îl înşală, dar perspectiva divorţului îl înspăimîntă ca dramă, el fiind amator de idilă. De aceea, cînd îşi găseşte locul conjugal ocupat, preferă să se retragă cu discreţie, revenind mai tîrziu pentru a juca rolul soţului încîntat de armonia casnică.

Ipocrizia fericirii casnice şi a iubirii domină şi căsnicia soţilor Vasilescu *(În audienţă la o familie fericită)*. Contractul lor conjugal e bazat pe acceptarea de către soţ a trimiterii mamei sale bătrîne la azil, iar de către soţie prin acordul tacit dat escapadelor iubitorului Gii. Este ceea ce se cheamă în limbaj vetust, utilizat cu entuziasm chiar de cei în cauză, o „căsnicie fericită".

Aceeaşi problemă, dezbătută cu subtilă fantezie şi vervă, o regăsim în *„satira romantică"* intitulată *Romeo şi Julietta*. Cetăţeanul Nicolae Spălăţelu este trezit în miez de noapte de un ciudat mandatar al ordinei sentimentale, care în numele lui Romeo şi al Juliettei îl arestează pentru delicvenţă sentimentală, ducîndu-l în faţa unui tribunal al iubirii pure şi romantice.

Cetăţeanul este acuzat de coabitare cu o femeie pe care nu o iubeşte, dar cu care s-a căsătorit pentru că este posesoarea unui apartament cu gaze şi are perspective în muncă. *„Demasc ipocrizia în numele lui Romeo şi al Juliettei"*, proclamă cu solemnitate acuzatorul.

Nicolae Spălăţelu se scuză : *„Cu viaţa personală fac ce vreau... N-are voie nimeni să se amestece. La servici nu*

întîrzii... Îmi îndeplinesc planul... La ședințe iau cuvîntul. Nu înțeleg ce se întîmplă aici... E o înscenare."

Judecătorul obiectează : *„Nu știai că ipocriziile de orice fel, oriunde s-ar săvîrși ele, la locul de muncă sau la domiciliu, sînt strict interzise... — Nu cunosc o asemenea lege, răspunde Spălățelu. Omul are dreptul să fie ipocrit, dacă nu lovește în interesul obștesc... — Dacă nu-ți iubești soția de ce nu divorțezi ? întreabă anchetatorul. — De ce să divorțez ? De ce să calc legea, cînd pot s-o aplic ? Omul trebuie să aibă un cămin... Și mie mi-e și frică, zău... — A, frică... vezi cum o infracțiune aduce o altă infracțiune ? Cu ce drept ți-e frică ? Nu știi că frica este aspru pedepsită de lege ? Cu ce drept calci legea ?... — Frica este o chestiune personală... preciză Spălățelu. — Frica e o chestiune obștească... — Nu-mi recunosc nici o vină, răcni Spălățelu. Am plătit fiscul, am chitanțele la mine ! Am plătit radio, am recipisa la mine ! Sînt căsătorit legal, am certificatul la mine."*

Cred că, mai ales în asemenea pagini denunțînd ipocrizia sentimentelor, Mazilu anticipează un timp al viitorului în care nu legile, ci însăși viața va putea sancționa infracțiuni subtile, dar nu mai puțin nocive, față de ideea de umanitate, în sensul ei cel mai deplin.

Moralist la vîrstă juvenilă (tentația speciei este de obicei un atribut al maturității), *caracterele* lui Mazilu suferă pe alocuri de intemperanța tinereții. Uneori, vrînd să spună foarte mult, autorul nu reușește să facă aceasta în puțin și aglomerează date care dilată obositor portretul moral (vezi *Bărbat cu tact*, *Moartea alchimistului* din *Insectar de buzunar*, sau *Prima iubire*, *Schopenhauer* etc. din *Galeria palavragiilor*).

Alteori caracterele sînt tratate într-o manieră jurnalistică minoră, trădînd graba reporterului de a consemna faptul descoperit, fără o atenție deosebită acordată mo-

Scanned with OKEN Scanner

dului în care lucrurile sînt expuse. Există asemenea deficiențe, pot fi descoperite desigur și altele. Mazilu are însă darul unui palpit al ideilor noi, al sensibilității contemporane și o combativitate în apărarea lor, care atrag, încîntă și instruiesc. În spatele satiricului, se află un sentimental (ca la orice satiric autentic), iar esența atitudinii sale acuzatoare este de fapt promovarea unor valori noi.

Că lucrurile, în cazul lui Mazilu, stau astfel ne-a dovedit-o chiar prozatorul cu *Bariera*, volum de observație tipologică a lumii muncitoare, subliniind cu putere valorile conștiinței educate în sensul socialismului.

Original fără ostentație, Mazilu descoperă cu *Bariera* fondul real de umanitate al unei zone sociale care, în literatură, a plutit destul de mult timp între mit și fapt senzațional.

Este vorba despre imaginea literară a mahalalei, surprinsă de un număr apreciabil de autori și limitată, tot de un număr destul de mare dintre ei, la existența plină de fervoare instinctuală a declasaților, vagabonzilor și lumpenproletarilor.

Problematica literară a mahalalei este destul de veche. Reamintim că, aluziv, Maiorescu o atinge în legătură cu comediile lui Caragiale (pentru a valida teoria formelor fără fond), iar Gherea răspunde încă la sfîrșitul veacului trecut acelora care îl acuzau pe Caragiale de a se fi interesat de lumea mahalalei, că această zonă socială merită toată atenția literatorilor : *„...mahalaua de la 1848 încoace are din ce în ce mai multă însemnătate în viața noastră socială... dintr-însa iese burtăverzimea îmbogățită, burghezimea noastră națională. Un crîșmar, un cherestegiu, îmbogățindu-se, cine mai știe cum, ajunge*

bancher, lipscan, negustător național. Influența acestei burghezimi cu punga plină asupra vieții noastre de bună seamă că nimeni nu va nega-o." [1]

Prin urmare, literatura a surprins o mahala văzută ca leagăn al burgheziei, apoi, cînd burghezia a evadat spre centrul elegant și aristocratic al orașelor, a reflectat mizeria mic-burgheză sau lumpenproletară, existența axată pe aventură a pegrei, a vagabonzilor, hoților, declasaților de toate speciile.

Mai ales această din urmă categorie socială a cunoscut un enorm succes, fiind generatoare pe plan literar de acțiune palpitantă și emoții violente.

S-a spus despre *Bariera* că implică o polemică îndreptată împotriva *Barierei* lui G. M. Zamfirescu și a *Gropii* lui Barbu și, bineînțeles, a tuturor autorilor din aceeași familie de spirite. Nu știu dacă Mazilu a pornit de la o intenție polemică, în orice caz mai puternică mi se pare dorința prozatorului de a proclama adevăruri neglijate.

Romanul său nu ignoră compoziția socială complexă a mahalalei. Există în *Bariera* și matricea generatoare de burghezie, și burghezia ajunsă care evadează spre „centru", și lumea lumpenilor, a borfașilor, total lipsită de aureola romantică dăruită de o serie de predecesori, aureola fiind înlocuită cu o foarte dură, dar realistă, caracterizare politică a esenței lumii delicvente și destinului ei inexorabil.

Peste toată această lume diversă și diversificată în personaje, este adevărat, de multe ori numai schițate, dar suficient pentru a intui valorile umane sau anti-umane pe care le reprezintă, se ridică monumentală figura muncitorului industrial, a revoluționarului prin destin social.

---

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *I. L. Caragiale, Studii critice*, vol. II, E.S.P.L.A., 1956.

Scanned with OKEN Scanner

În afară de faptul că este creatorul unei puternice figuri de muncitor revoluționar, Mazilu incită, cu *Bariera*, un interes estetic deosebit.

Romancierul pornește, în mod vizibil, de la ideea că eroismul, ca atribut capital al comunistului, nu se manifestă numai în situațiile limită, de luptă dură împotriva exploatării sau reprimării adevărului social, ci este o caracteristică a existenței de fiecare zi a insului dotat cu o înaltă conștiință politică.

În viața cotidiană, eroismul are alte valori și alte aspecte, ignorate de foarte multe ori, pentru că intră în circuitul automatismului cotidian și se pierd.

Acest strat al banalului din existența cotidiană a unui ins, sortit să îndeplinească la un moment dat al istoriei funcția eroului, îl interesează îndeosebi pe prozator.

Cu finețe, Mazilu își descoperă finalitatea estetică a construcției sale romanești, expunînd-o prin intermediul eroului sau personajelor cărții sale.

Astfel, în momentul suprem al despărțirii de viață, înainte de execuția sa, Vițu luptă împotriva ideii de dispariție, de moarte, invocînd, ca pe divinități tutelare, *expresiile comune*, cum le numește prozatorul, manifestări extrem de banale ale limbajului cotidian, rostite de cele mai multe ori în virtutea automatismului gîndirii (*„Știam să mă port cu fetele"*, *„Pune ceva gros pe tine să nu răcești"*, *„Fii te rog bun și spune-mi cît e ceasul"*, *„Închide fereastra că e curent și trage"* etc.). Banalul, constituind fundalul unor momente limită, capătă în acest mod dimensiuni de apoteoză.

Ideea directoare a *Barierei* o rostește unul din personaje, în solilocviul său : *„cultul înțelegerii și explicării fiecărei atitudini"*. De aceea, cea mai mare parte a romanului este de fapt constituită din analiza extrem de minuțioasă a diferitelor atitudini pe care un grup uman

Scanned with OKEN Scanner

le manifestă față de existența cotidiană, în împrejurările sociale pline de gravitate ale anului 1944, în preziua capitulării fascismului în țara noastră.

I s-a reproșat autorului, de către o parte a criticii literare, că nu a oferit un spațiu mai mare în romanul său evenimentelor politico-sociale ale momentului surprins, că nu a insistat mai mult asupra activității Partidului Comunist în ilegalitate și asupra acestei activități raportată la eroii săi comuniști.

Confrații care au făcut atari observații au pornit de la ideea că *Bariera* este o frescă socială, și numele de frescă a fost chiar rostit nu o dată (M. Novicov).

Dar romanul lui Mazilu, în mod cît se poate de evident, nu este cîtuși de puțin o frescă, ci o suită de fișe caracterologice, conturînd un erou și caracterizînd o serie de personaje, în diferite momente ale vieții lor.

Bariera nu este romanul unui iubitor de epic, ci al unui moralist, de unde decurg toate caracteristicile care au intrigat și uneori derutat critica literară.

Mergînd pe exhaustivă analiză psihologică și nu pe acțiune, fără îndoială că *Bariera* îi va dezamăgi pe acei care cer de la un roman fapte palpitante, evenimente menite să trezească emoții. Farmecul cărții lui Mazilu nu poate fi simțit deplin de iubitorii unei astfel de spețe romanești.

Bariera nu ne arată altceva decît modul în care *„gesturile și cuvintele ne creează mari obligații față de noi înșine"*, pentru a utiliza o formulare a lui Vițu, eroul romanului.

Prin toate aceste caracteristici ale sale, *Bariera* intră în circuitul de valori inedite inițiat de Marin Preda cu *Morometii*.

Afinitatea foarte strînsă dintre *Bariera* și *Morometii*, dintre Ilie Moromete și nea Vițu, sub raportul metodei

Scanned with OKEN Scanner

analitice, este extrem de vizibilă, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori (D. Isac) să vorbească despre lipsa de originalitate a romanului și prin urmare de o valoare a sa estetică, redusă.

Este vorba aci de o eroare care trebuie înlăturată. Alături de *Bariera*, am putea număra cîteva volume ale tinerilor prozatori (D. R. Popescu, N. Velea etc.), menite să fie supuse unui egal oprobriu.

Eroarea constă în ignorarea unui fenomen care ni se pare a fi extrem de interesant. În proza tinerilor se conturează începutul unei școli „Marin Preda" (pe linia *Moromeților*, mai ales).

Arta analitică a creatorului *Moromeților* a fascinat în mod vizibil nu numai o masă enormă de cititori, dar și un grup de tineri prozatori, încercînd fiecare în alt fel să traducă specificul modelului lor.

Nu este vorba, prin urmare, de pastișă sau decalc, ci de ceva cu mult mai serios, în sensul unei tendințe, am adăuga a uneia din cele mai bune tendințe ale prozei noastre analitice.

Este adevărat că în cazul *Barierei*, modelul urmărit este extrem de vizibil prin cîteva caracteristici comune : roman, de fapt, cu un singur personaj, care absoarbe întregul interes al cititorului, restul multitudinii umane avînd rolul de fundal și contrapondere sau completare tonică ; identitatea metodei constructive, ceea ce oferă unui cititor, care se rezumă la o primă impresie de lectură, sentimentul că între Ilie Moromete și nea Vițu ar exista o identitate de substanță, lucru totalmente fals ; unele situații similare (ostilitatea dintre Moromete și băieții săi mai mari, ostilitatea dintre nea Vițu și Fănică); un anume ritm lent al narațiunii, alcătuită mai mult din elemente etice decît epice.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, cum s-a arătat foarte bine (mai ales de către H. Bratu şi S. Damian), pe un fundal comun, Mazilu a reuşit să realizeze un erou autentic, memorabil al lumii muncitoare. Originalitatea nu constă numai în descoperirea unei modalităţi creatoare, dar şi în descoperirea unei lumi folosind căi străbătute de predecesori. Mazilu, prin subtilitate analitică (de tip Marin Preda), descoperă un întreg univers de sentimente şi idei proprii mediului muncitoresc, constituind un real omagiu adus acestei lumi.

Similitudinea dintre Moromete şi nea Viţu se opreşte la cîteva trăsături : egală atracţie către contemplare şi meditaţie, interesul acut pentru acel strat al gîndirii şi activităţii umane aparent banal, ceea ce transformă, de exemplu, o simplă plimbare într-o aventură extraordinară, un simplu gest într-un cumul de semnificaţii şi deducţii, note ale unei excepţionale subtilităţi.

Această similitudine nu o văd ca rezultatul dominaţiei zdrobitoare a unui model literar. Am sentimentul că atît Marin Preda cît şi Mazilu au fost impresionaţi de elemente definitorii pentru specificul naţional al poporului romîn. E vorba de trăsături atestînd o străveche şi rafinată civilizaţie, în sensul cel mai complet şi mai bun al cuvîntului.

În timp însă ce Moromete, prin contemplare transformată în pasivitate şi izolare, pune în primejdie acest tezaur de valori etice şi sentimentale, Viţu, dimpotrivă, prin caracterul fundamental activ al personalităţii sale, iradiază luminile umane al căror deţinător este, departe în jurul său.

Diferenţa fundamentală dintre Moromete şi Viţu arată limpede că unor creatori inteligenţi şi subtili, specificul naţional nu le poate ascunde specificităţile pe care mentalitatea de clasă le generează. În rezolvarea literară a

Scanned with OKEN Scanner

problemei atît de importante a „omului comunist", Mazilu aduce o contribuţie care nu poate fi ignorată.

Viţu nu este un exemplar izolat căruia îi sînt studiate cu minuţiozitate virtuţile, ci aparţine unei colectivităţi muncitoare şi exploatate, căreia mizeria mahalalei nu i-a putut răpi demnitatea şi nu i-a putut anihila fondul de umanitate.

Primele două capitole ale romanului, care ne introduc în existenţa istovitoare, sub raportul lipsurilor elementare, a mahalalei muncitoreşti, nu caută să iniţieze cititorul la modul monografic, ci să ne ofere imaginea unui Viţu colectiv, din care romancierul va izola, cu mijloacele sculptorului, forma statuară a eroului său.

Femeile care primesc cu ostilitate echilibrată şi cu un sarcasm fin, avînd ponderea demnităţii, vizita propagandistică a Mariei Mareşal Antonescu şi doamnelor din suită, sau participanţii la infinitele cozi pentru pîine, oricînd dispuşi să ajute pe cei în nevoie, cu riscul pierderilor personale (în felul acesta este introdus în naraţiune atît de simpaticul Treişpemii), oferă sentimentul unei colectivităţi cu înalte calităţi etice. *„Sărăcia nu-i înrăise pe toţi"*, notează prozatorul. Şi tot el adaugă : *„Durerile şi necazurile erau ale lor şi numai ale lor ; se simţeau prost cînd le auzeau amintite calm şi sistematic, în ordinea gravităţii, de oamenii autorităţilor"*.

Din acest Viţu colectiv, simţind cu putere bariera de netrecut dintre exploataţi şi exploatatori, Mazilu detaşează cu o migală analitică pasionantă trăsăturile eroului său. Instrumentul care permite această operaţie nu este de natură epică (nu sînt relatate acţiuni sau întîmplări spectaculoase), ci pur psihologică, operînd asupra unei materii prime aparent extrem de aridă : *banalitatea cotidianului.*

Scanned with OKEN Scanner

Pasiunea fundamentală a lui Viţu este *precizarea* sau, cu alte cuvinte, luciditatea deplină în contactul multiplu al individului cu oameni, gesturi, fapte, cuvinte. *„Analizîndu-şi reacţiile, sentimentele, atitudinile* — subliniază prozatorul — *de multe ori nea Viţu observase că faţă de multe lucruri nu se precizase, nu-şi arătase punctul de vedere. Descoperind asemenea stări de fapt, îl cuprindea un fel de nelinişte. N-avea linişte pînă nu se preciza. Imediat ce-şi dădea seama de aceasta, se ridica din pat, se îmbrăca şi bătea drumurile să se precizeze."*

Aventurile lui Viţu vor fi prin urmare de domeniul inteligenţei, al şocului pe care luciditatea extremă îl provoacă între individ şi totalitatea lumii înconjurătoare, implicînd şi acele zone ale existenţei cotidiene faţă de care majoritatea muritorilor manifestă blazare şi indiferenţă. Lui Viţu *„îi plăcea să discute despre ceea ce de obicei rămîne ascuns şi nespus"*.

Fiindu-le refuzate, prin însăşi condiţia lor umană de exploataţi, bucurii costisitoare ale existenţei, Viţu, Treişpemii, Tuţuleasca, Rădiţa etc. se afundă în *voluptatea cunoaşterii*, a marilor jocuri pe care inteligenţa umană le descoperă, spre satisfacţia spiritului nepervertit de multiplele convenţii ale lumii burgheze.

Una din modalităţile (de factură net populară) prin care această elementară şi fundamentală voluptate poate fi atinsă este *ironia*, gluma copioasă pe seama prostiei omeneşti (văzută ca renunţare la luciditate, la înţelegerea destinului social al individului).

Viţu este introdus în naraţiune printr-un moment de exercitare a vervei sale ironice. El practică în egală măsură ironia şi autoironia, fără aceasta din urmă corectarea propriilor sale abateri de la luciditate neputînd fi concepută.

Scanned with OKEN Scanner

Treişpemii a crezut cîndva în posibilitatea concordiei dintre clase şi în ameliorarea situaţiei grele a păturilor muncitoare, prin apeluri făcute generozităţii prezumate a suveranilor, miniştrilor, marilor oameni de afaceri.

Viţu îşi aminteşte cu bună dispoziţie de naivitatea prietenului său şi doreşte să şi-l asocieze rîsului în doi, dar tînărul este afectat de ironia lui Viţu şi nu poate rîde. Atunci Viţu, delicat, se dăruieşte autoironiei, amintind de dorinţa sa mic-burgheză de a deveni proprietar şi cum Vestemeanu l-a păcălit vînzîndu-i un lot de casă ipotecat.

Ironia este pentru Viţu nu numai mijloc de educaţie socială, dar şi competiţie de inteligenţă şi bună dispoziţie.

Singurul spectacol pe care şi-l îngăduie, din cînd în cînd, este al *recepţiilor* în unica lui cameră, transformate în adevărate întreceri de sarcasm la adresa spiritului şi moravurilor burgheze.

Viţu, Treişpemii, Tuţuleasca, Rădiţa sînt autori şi actori ai unor scenarii dominate de bună ironie, pe tema imitaţiei manierelor, discuţiilor, aspiraţiilor *lumii bune*, a elitei financiare, caricaturizată de interpreţi cu pasiune şi bun-simţ popular.

Pentru a ne reîntoarce la problema disocierii necesare dintre mentalitatea lui Viţu şi a lui Moromete, confundate primejdios de către unii comentatori, în această pasiune pentru ironie şi *„gluma subţire"* (cum se exprimă Moromete) care le este comună, reacţia lor este totuşi profund diferită.

Moromete practică ironia pentru buna lui dispoziţie şi pentru afirmarea personalităţii sale, pentru a se vedea că şi el este „cineva", pe cînd Viţu vede în ironie şi umor o modalitate de reliefare a cunoaşterii şi de sporire a volumului ei.

Scanned with OKEN Scanner

Se află în ironia lui Viţu o întreagă pedagogie socială, ale cărei mari virtuţi Tuţuleasca, printre alţii, le simte din plin. Din adeptă a minunilor de la Maglavit, Tuţuleasca evoluează, sub impulsul lucidităţii imprimat de Viţu cu răbdare, umor şi tact desăvîrşit, către ipostaza unei ferme militante pentru cauza socialismului.

Tuţuleasca îşi dă seama că autoironia este o manifestare simplă a inteligenţei, menită să respingă vechile iluzii şi erori şi să perfecţioneze natura umană, de aceea la invitaţia lui Viţu, cu prilejul „recepţiilor", nu uită să povestească, cu umor abundent, aventurile credinţei sale naive în manifestările mistice ale ipocriziei religioase.

Viţu este iubitor, în plus, de simplitate şi firesc. Orice stridenţă în armonia simplă a lucrurilor, faptelor sau cuvintelor îl înspăimîntă.

Funcţionarul de la Regie, admirator, în văzul lumii, al liricii eminesciene (ca o manifestare de distincţie personală) şi care în ascuns îşi bate nevasta, îi provoacă dezgust.

Tot din aceeaşi pricină (a derogării lui Fănică de la un principiu ferm de onestitate simplă în raporturile cu oamenii) decurg conflictele dintre Viţu şi fiul său.

Fănică există, de fapt, în afara preocupărilor cotidiene, profund umane şi sociale, ale lui Viţu şi Rădiţei. Aspiraţia lui e limitată numai la comoditate personală, la bunăstare în manieră burgheză, prin efort cît mai redus.

De aceea el nu stă la coadă pentru pîine, ci împrumută un sugar, pentru a impresiona şi trece peste rînd ; din ignoranţa babelor cartierului îşi face un venit personal, scriindu-le acatiste ; este interesat de cancanurile lumii burgheze a mahalalei, şi din modul în care Ambrozel îşi stinge ţigara cu eleganţă, la jumătate, îşi face o aspiraţie ; aventura maximă, pentru el, este evadarea către centru a mahalagiilor ajunşi. De altfel, visurile secrete

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Fănică sînt de o platitudine burgheză realmente respingătoare, astfel că înverşunatele dispute dintre Viţu şi băiat sînt lesne de înţeles. În orice caz, baza conflictului dintre Viţu şi Fănică nu are nici o cauză materială (ca în cazul Moromeţilor) ci una pur etică.

Viţu este omul convingerilor ferme, de nezdruncinat, pentru că sînt profund umane şi de natură să facă existenţa oamenilor mai bună. Pictorului Rădulescu, naufragiat în ratare şi scepticism, Viţu caută să-i infuzeze o nouă vitalitate : *„Trebuie să fie cîteva lucruri în care crezi, altfel nu se poate trăi. Şi sînt, slavă Domnului, destule... Poţi să crezi în munca ta, în pictura ta, poţi să crezi că fasciştii vor pierde războiul, poţi să mai crezi că Tuţuleasca o să priceapă odată pictura..."*

Resurecţia finală a pictorului va fi pe această coordonată de umanitate pe care i-o recomandă Viţu, astfel că efortul său de a-l smulge pe artistul ratat din marasmul în care se cufundă nu rămîne fără efect.

Viţu acordă „gravitate", cum precizează prozatorul, tuturor atitudinilor omului faţă de dragoste, luptă, odihnă sau cîntec. El nu este auster într-un fel absurd, ascetic.

Modul în care încurajează iubirea dintre Rădiţa şi Treişpemii, ambii extrem de timizi şi intimidaţi de ineditul sentimentelor pe care nu ştiu să şi le comunice, este emoţionant.

Viţu, spirit ofensiv, caută să ofere tinerilor combativitatea sentimentală necesară comuniunii lor sufleteşti, fără să reuşească. Rădiţa, după moartea eroică a lui Viţu, va îndeplini legatul testamentar al tatălui, fiind dînsa aceea care face primul pas explicit către Treişpemii.

De altfel întreaga existenţă sentimentală a lui Viţu are farmecul purităţii depline, al devotamentului şi fer-

Scanned with OKEN Scanner

mității. Viţu a iubit o singură femeie, pe Dorina, a cărei moarte timpurie i-a lăsat o rană care nu se poate închide.

Dorina l-a cucerit prin simplitate, mîndrie feminină, participare la modul grav şi faceţios în acelaşi timp, al lui Viţu, de a privi viaţa şi de a se comporta.

Căsătoria pentru Viţu nu a fost nici conformism şi nici obişnuinţă. Datorită Dorinei cunoscuse marile voluptăţi ale erosului. Iubirea fusese un surplus de cunoaştere a unor mari altitudini umane. *„Amîndoi dispreţuiau diminuarea... apropierea lor fizică era dominată întotdeauna de gravitate, de o mare dorinţă de comunicare sufletească, de nevoia de a exprima ceea ce cuvintele nu sînt în stare să exprime, de o anume tăcere şi chiar de asprime."*

Dăruit cu puritate şi pasiune acestei iubiri, Viţu, după moartea Dorinei, nu-şi mai poate reface existenţa matrimonială. El este omul unei singure şi incendiare iubiri.

Dar dragostea pierdută nu l-a diminuat, prin zbucium, sufleteşte. De aici şi înţelegerea perfectă pe care o are pentru iubirea discretă dintre Rădiţa şi Treişpemii.

Receptînd cu intensitate existenţa, în elementele ei simple şi armonioase, Viţu *simte* semnificaţia înaltă a fiecărei clipe pe care o străbate.

Cotidianul este agitat de mari aventuri, la care foarte mulţi din jurul său sînt cu totul indiferenţi. Viţu este omul căruia *„totdeauna i se întîmplă ceva pe drum. Era atent la tot ce vedea, îi plăcea să povestească cele văzute la toţi ai casei."*

Cînd cineva se întoarce după un drum mai lung, îl asaltează cu întrebări, avid de a cunoaşte. Nu este interesat de cancanuri minore. Îl pasionează numai efectele inteligenţei sau neroziei omeneşti, aceasta din urmă apărîndu-i *„ca o taină de neînţeles"*.

Scanned with OKEN Scanner

Roadele intelectului îl atrag, pentru că datorită lor poate să reconstituie omul care le-a produs: *„Se tot întreba cum le vin lor ideile, cum arătau la față, cum le strălucesc ochii, dacă sînt însurați și au copii"*.

Mazilu a reușit să demonstreze prin Vițu că eroul comunist este, în primul rînd, un exemplar uman caracterizat printr-o deplină umanitate. Nu este vorba, bineînțeles, de o demonstrație *in abstracto*.

Generația autorului acestor rînduri a cunoscut mișcarea muncitorească, dintre cele două războaie mondiale, și lumea proletară a mahalalelor, prin nenumărați „nea Vițu". De aceea am și străbătut paginile cărții lui Mazilu cu pasiune și emoție.

Bariera este un roman al vieții autentice. Extrem de autentic este pînă și *festinul ironiei*, oferit de către Vițu prietenilor săi. Astfel de festinuri erau, nu o dată, singurele modalități de destindere spirituală, pentru o întreagă lume redusă la nesiguranță materială și privațiuni.

În acest amplu studiu caracterologic constă de altfel și finalitatea *Barierei*. De aceea, actelor politice ale revoluționarului Vițu romancierul nu le-a oferit decît acele dimensiuni necesare finalului apoteotic.

Vițu organizează un sabotaj la fabrica Vulcan, unde lucrează, trece la dispoziția partidului în ilegalitate, execută un transport de arme util insurecției populare în pregătire, este arestat și, condamnat la moarte, înfruntă cu un calm al marii înțelepciuni revoluționare plutonul de execuție.

Capitolul solilocviilor lui Vițu, în ceasurile care premerg execuției, concentrează în cîteva pagini esența unei existențe desăvîrșite, sub raportul umanului și al conștiinței politice înalte.

Vițu înfruntă dispariția inevitabilă cu aceeași simplitate și armonie care i-au determinat întreaga existență. Pentru

Scanned with OKEN Scanner

el, alungarea ideii de moarte este o sarcină de partid. Pentru a o realiza, Viţu *„se apucă să facă gesturile cele mai obişnuite, gesturile pe care le fac toţi oamenii care n-au de ce să se gîndească la moarte... Căscă îndelung de cîteva ori şi-şi întinse braţele cu voluptate, ca şi cînd s-ar fi trezit dimineaţa după un chef cu Treişpemii. Îşi plimbă iarăşi mîna prin păr, îşi încheie şi-şi descheie nasturii de la cămaşă, apoi se întrebă cu toată seriozitatea cam cît face trenul de aici pînă la Bacău..."*

Reintrat în circuitul cotidian şi banal al existenţei, dar atît de tonic prin faptul că aparţine milioanelor de oameni simpli, Viţu părăseşte viaţa, căreia îi descoperise farmece ascunse pentru foarte mulţi, cu seninătatea marilor eroi.

Că într-adevăr există un torent al cotidianului, în care oamenii se scaldă fără a-şi da seama de cele mai multe ori, Mazilu o dovedeşte cu paginile care urmează morţii lui Viţu.

Tuţuleasca, cocoţată pe gard, discută cu Dobriţa care curăţă mazăre, despre pepeni, preţul pieţii, ceapă şi provizii de iarnă.

Pe urmă discuţia alunecă spre război, zvonurile de pace, bărbaţii care se vor întoarce la căminuri şi cei care nu vor mai veni, spre hitleriştii care ocupă Cotroceanca, la doi paşi de casa lor. Şi în mijlocul dialogului răsare firesc, poate pentru că femeile folosesc ideile şi expresiile comune, amintirea lui Viţu.

Tuţuleasca îi explică Dobriţei pentru ce a murit vecinul lor : *„— Pentru tine a murit, proasto... pentru tine. Ca să nu mai fie război, să fie pace în ţară, să ai ce pune pe tine."* Viţu, dispărutul, trăieşte mai departe în luciditatea şi hotărîrea de luptă a femeii, după cum supravieţuieşte morţii sale în noua conştiinţă şi viziune despre lume dăruită unor oameni simpli, claustraţi şi

Scanned with OKEN Scanner

aproape înăbuşiţi în mizeria lor, ca Dobriţa şi alţii de o seamă cu ea.

Tot atît de simplu cum Viţu şi-a dăruit viaţa, Tuţuleasca va pune mîna pe armă pentru a alunga duşmanul fascist de pe pămîntul ţării. Eroii, realizînd aspiraţia către sublim, sălăşluiesc în fiinţele aparent cele mai comune cu putinţă.

Ideea că Viţu nu este un exemplar singular, ci un reprezentant al unei mase, prozatorul o traduce artistic prin multiplicarea eroului în figuri diferite numai aparent, dar avînd o esenţă comună. Tuţuleasca, Rădiţa, Treişpemii, Ioniţă (ucis în luptă de naziştii care ocupă încă mahalaua), Tabarcea (care nefiind comunist îl ajută necondiţionat pe Viţu în sabotarea fabricii) fac parte cu toţii din aceeaşi clasă socială şi familie spirituală cu Viţu.

Ei sînt cu toţii eroi virtuali sau realizaţi, dar care se ignoră, pentru că nu eroismul, la modul romantic şi literar, le determină actele, ci condiţia lor de exploataţi, de oameni care nu au de pierdut decît lanţurile, dar au misiunea de a apăra ideea de umanitate.

Incursiunea caracterologică a lui Mazilu nu se opreşte la lumea muncitorească a mahalalei. Studiul său romanesc cuprinde şi pegra.

E vorba de Călăreţu, pungaşul constituind teroarea negustorilor, nemulţumit de perspectiva minoră a îndeletnicirii sale şi devenit om politic, legionar, printr-o bună intuiţie a profesionistului delicvenţei. Ca legionar, el poate fura în stil mare, dar intuiţia sa profesională nu egalează pe cea politică şi, astfel, Călăreţu cunoaşte pentru scurt timp detenţiunea dictaturii antonesciene.

Se liberează cu visuri de mic rentier, jefuind mai departe cu măsură, pentru a nu-şi periclita aspiraţiile, la modul unui funcţionar conştiincios al jafului public. Dar, în afundul conştiinţei sale încărcate, i-a rămas pasiunea

Scanned with OKEN Scanner

politică, brusc renăscută atunci cînd află că pictorul Rădulescu ascunde în casa lui pe tînărul David, vlăstarul unei familii de evrei, deportată.

Resurecția fostului legionar, din personalitatea blazată a micului viitor rentier, pregătirea sa solemnă pentru actul infam al denunțului surprind cu finețe analitică esența socială și psihologică a lumei interlope.

O figură aparte, cu o finalitate oarecum nebuloasă (pentru că în roman i se oferă un loc disproporționat față de semnificația sa reală), este pictorul Rădulescu, ratatul prin iubire nefericită, scepticul, căruia viața nu-i mai poate oferi nimic substanțial, insul care din spirit de ratare glorifică sfîrșitul iubirilor, negînd valoarea emotivă a începutului lor: *„Iubea scrumul mai mult decît flacăra."* Viața nemaioferindu-i nici o senzație tonică, pictorul se îmbată cu vorbe, dăruindu-și astfel iluzia intelectualității.

În fond este apropiat de Ieftimie, majurul bătăuș, căruia îi servește drept confesor (cu bună ironie Vițu spune despre personaj că este ciorba de potroace a lui Ieftimie, pentru că la beție acesta din urmă simte nevoia dialogurilor cvazi-filozofice cu artistul ratat). Insistența lui Vițu de a-l salva din marasm pe Rădulescu pare stranie, pentru că valoarea umană sau artistică a ratatului nu transpare din narațiune.

Gestul său final (apărarea cu fermitate a vieții tînărului David) constituie neîndoielnic un reflex al pedagogiei lui Vițu, personajul nedevenind prin aceasta mai explicit în economia romanului.

În plus, avatarurile sale erotice cu Lucica, femeia pierdută a mahalalei, devenită „doamnă" și intrată în circuitul social al „lumii bune", revederea cu fosta lui amantă din dorința cinică de a savura decăderea ei fizică, la o vîrstă înaintată, toate încarcă inutil romanul. De ase-

Scanned with OKEN Scanner

menea, Ieftimie, prins corect în postura de instrument polițist al regimului antonescian, devine lipsit de o logică interioară atunci cînd e dotat cu aspirații către reflecția subtilă, sau aparent subtilă.

Bariera a intrigat critica literară și prin construcție, care a apărut unor confrați extrem de hibridă pentru un roman. S-a și spus, de altfel, că autorul și-a intitulat cu totul impropriu în acest fel volumul și că *Bariera* nu ar fi un roman.

Evident că noțiunea de roman a devenit în zilele noastre atît de largă, încît și ceea ce multora nu le apare ca atare poate fi subintitulat astfel. În ceea ce privește construcția, cred că reproșul care i se poate aduce *Barierei* este că prezintă cu ostentație *ața* prin care episoadele cărții sînt legate.

Totul este gîndit minuțios și realizat după un plan, care se străvede din acumularea de episoade. Suita de fișe caracterologice nu este întotdeauna bine sudată, astfel că tehnica sau ideea directoare a autorului este în permanență vizibilă.

Trecerea de la acel Vițu colectiv al mahalalei la eroul individualizat, apoi multiplicarea sa în personajele din aceeași familie spirituală, sau opoziția față de acele cîteva personaje de contrast sînt realizate nu o dată stîngaci, lăsînd cititorului sentimentul premeditării, al unui studiu urmărit pe capitole, stînjenind astfel uneori recepția bunelor elemente de viață socială și subtilelor analize psihologice, pe care romancierul le întreprinde.

Dar, cu toate aceste accidente ale debutului în roman, *Bariera* rămîne o bună lectură, oferită de unul din cei mai dotați prozatori ai tinerei generații.

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU RADU POPESCU

Oltean, prin origine, Dumitru Radu Popescu s-a dezvoltat în mediu ardelenesc (afirmarea sa ca prozator se datorește revistei clujene *Steaua)* și debutul său se află, în parte, sub semnul marilor creatori ai literaturii rurale transilvănene.

O nuvelă cum este *Păpușa spînzurată*, din volumul *Fuga*, amintește îndeaproape prin temă și finețe sugestivă de nuvela *Nevasta*, din volumul *Frămîntări* de Liviu Rebreanu. De altfel, sub raportul destinului întunecat al țărăncii din trecut, nu o dată motivele prozei lui D. R. Popescu amintesc de Rebreanu, rezolvarea problemelor fiind, cum este firesc, alta la tînărul prozator, sub impulsul noului conținut de viață pe care creația sa îl reflectă.

Substanța puternic etică a prozei lui Slavici și Agîrbiceanu este și ea prezentă, mai ales în nuvelistica din *Fuga*, realizată cu stîngăcie de cîteori prozatorul insistă asupra problematicii etice cu ostentație (de exemplu în nuvelele *Jurnal intim*, *Balul de sîmbătă seara*, *În tren etc.*).

În general, Dumitru Radu Popescu se realizează ca artist, mai ales pe motive ale actualității construirii socialismului. El face parte din acea tînără generație scriitoricească formată și crescută în ambianța socialismului, pentru care trecutul constituie o noțiune destul de vagă.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, încercarea prozatorului de a recrea un trecut ceva mai îndepărtat, cum este în cazul nuvelei *Urlă cîinii pe dealuri*, moment al răscoalelor ţărăneşti din 1907, se dizolvă în melodramatism şi simbolism de o valoare foarte îndoielnică (mitul romantic al insului care şi-a vîndut umbra este reluat într-o manieră naivă, construirea simbolului servind mai mult atmosferei stranii şi nu unei bune reprezentări a sensurilor dramei povestite).

Volumul debutului literar, *Fuga*, afirmă un creator autentic chiar în etapa iniţială a căutărilor. Pentru că nuvelele din *Fuga* aparţin cîtorva modalităţi posibile în materie de nuvelistică, sînt exerciţii pe teme variate şi pe direcţii stilistice diferite.

Sordidul din personalitatea umană, dezumanizarea săvîrşită sub imperiul cupidităţii (temă extrem de răspîndită la Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu) este motivul unor nuvele ca *Singuri*, *Cutia de conserve* sau *Zi de primăvară*, construcţii solide în care psihologia unor anormali prin pasiunea înavuţirii (cît se poate de normali în ordinea burgheză a lucrurilor) relevă virtuţile analitice ale prozatorului.

Chiaburul Ion Fieraru (eroul *Cutiei de conserve*), dintr-un sat aflat la graniţa Romîniei amputate de fasciştii germano-maghiari, a devenit Ianos Kovacs şi este servul stăpînitorilor fascişti, repudiindu-şi cu vehemenţă trecutul, pentru a putea să-şi sporească averea.

Din laşitate, el denunţă autorităţilor fasciste refugiul unei familii de evrei care încearcă să treacă graniţa, pentru a scăpa de lagărele naziste. Kovacs îi denunţă, după ce-i jefuise pe refugiaţi de o sumă apreciabilă de bani.

Bineînţeles, evreii sînt împuşcaţi de către fascişti, iar Kovacs căutînd zadarnic în pădure aurul pe care presupune că victimele au trebuit să-l aibă asupra lor nu

Scanned with OKEN Scanner

găseşte decît o cutie de conserve, goală, şi un sfert de pîine.

Cupiditatea operează maladiv. Kovacs îşi însuşeşte chiar şi aceste resturi pentru oricine lipsite de valoare. În cutia de conserve va răsădi o muşcată, iar pîinea este oferită cu generozitate cîinelui Farkas.

Nuvela este captivantă prin analiza fină, psihologică, a unui cumul de delicvenţe morale, rezultat al unei totale descompuneri etice.

Din păcate, prin inexperienţă, nuvelistul îşi prelungeşte naraţiunea, de fapt încheiată cu simbolul realizat al cutiei de conserve, adăugînd noi episoade, printre care monologul lui Kovacs lîngă cadavrul batjocorit al tinerei evreice, ceea ce oferă personajului o proiecţie maladivă, ştirbind astfel din efectul bun pe care textul dens al primei părţi a nuvelei ni-l oferise.

Cu mult mai realizată este nuvela *Singuri*, amplă povestire a unei anchilozări spirituale, prin patima ireductibilă de avuţie. Bătrînii Ilinca şi Filimon Gîtlan, posesori ai unui lot de grădinărie, au avut în toată existenţa lor un singur ideal : banul. Acestui ideal meschin şi disolvant ei i-au sacrificat nu numai putere de muncă dar şi sentimente şi relaţii familiale.

Motivul, destul de frecvent în literatura noastră rurală, capătă strălucire sub pana prozatorului prin analiza fenomenului de dezumanizare şi devitalizare a celor doi bătrîni, sub efectul disolutiv al setei de avere.

Ilinca şi Filimon trăiesc într-un univers propriu în care totul este marfă, valoare de schimb şi mijloc de producere a bunurilor, deci de acumulare. Eleonora, fiica lor, Tudose, ginerele, nepoţii, nu sînt altceva decît unelte de lucru, cărora nu trebuie să li se acorde mai mult decît este necesar strictei lor întreţineri în stare de muncă.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare dumicat este măsurat cu grijă, şi atunci cînd cineva pare că întrece măsura permisă este readus cu asprime la realitatea lui de instrument. Acestui dat economic dur al lumii capitaliste prozatorul îi oferă echivalenţe psihologice minuţioase.

În plus, D. R. Popescu cultivă simbolul capabil să ofere un amplu ecou situaţiilor surprinse. Temporalitatea nuvelei este încadrată în imaginea celor doi salcîmi *„uscaţi, fără crengi, scorburoşi, aplecaţi unul spre altul, parcă ar vrea să se îmbrăţişeze şi să moară deodată ; ploile şi vîntul, soarele şi furtuna i-au despuiat de coajă, lăsîndu-i o vreme să lucească albi în nopţile cu lună, apoi i-a învineţit ca pe nişte cadavre, ca acum să-i facă să semene cu doi monştri carbonizaţi"*.

Cînd Ilinca îi cere lui Filimon un lăstar de salcîm, bătrînul îi răspunde, fără a intui că prin cuvintele sale sancţionează însăşi existenţa lor : *„— Salcîmii ăştia nu mai au de mult lăstari, Ilinco. Iar ăia pe care i-au dat cîndva s-au uscat. De-aia s-au uscat lăstarii, că le-au luat salcîmii ăştia toată puterea ce le-o dă pămîntul"*.

Marilor drame umane D. R. Popescu le oferă o proiecţie simbolică. Nu este vorba de o înlocuire a realităţii prin simbol, ci de o îngroşare a desenului, de accentuare a sensurilor, printr-un element sau fapt care prin insistenţă şi repetare domină naraţiunea şi devine revelator.

În acest sens trebuie menţionată nuvela *Păpuşa spînzurată*, simbolul existenţei tragice a Ioanei Jumanu. Căsătorită de părinţi la vîrsta de doisprezece ani, cînd, elevă în a cincea primară, recitea *„în fiecare seară luptele lui Mihai Viteazu cu turcii şi privea cu emoţie fotografia ce-l înfăţişa pe domnitor la Craiova, în faţa călăului care n-a avut curajul să-i reteze capul"*, Ioana a trecut din lumea miturilor şi a păpuşilor în patul unui bărbat

pentru care ea nu este decît un mijloc de înavuţire şi un animal de corvoadă. *„Am luat-o* — spune Jumanu — *să n-o ia altul, să nu fugă cu ea şi să rămîn fără pămîntul ei. N-are mult, dar altele n-au de loc."*

Dar Ioana *„ştia doar să se joace cu păpuşile, să le îmbrace, să le mărite"*. Jumanu distruge cu brutalitate singura mîngîiere a copilei, devenită timpuriu femeie : păpuşile. *„Pe cea mai frumoasă dintre păpuşi a spînzurat-o în nucul din fundul grădinii. Nucul era gros şi bătrîn şi Ioana nu putea să se urce fără scară după păpuşă. Bărbatu-său încuiase toate scările în pivniţă. Sta Ioana sub nuc, cînd nu era văzută de Toma, şi plîngea cu ochii la păpuşa spînzurată. Îi era milă de ea."*

Drama Ioanei este povestită, ca o amplă retrospecţie, de către una din babele venite să-l bocească pe Jumanu, mort după două decenii de căsnicie şi chin pentru Ioana. Procesiunea bătrînelor venite să îndeplinească ritualul funerar, proliferarea lor continuă, cadenţată (*„Şapte babe se îndreaptă alene spre casa mortului... Nouă babe se îndreaptă alene spre casa mortului. La fiecare răscruce numărul lor creşte... Şaisprezece babe cu părul alb, primenite, parcă venite din altă lume, se îndreaptă alene, discutînd, spre casa mortului..."* etc. etc.) ne introduc în misterul existenţei tenebroase a Ioanei, copila ucisă, pentru a deveni femeie şi sclavă.

Finalul măsoară capacitatea prozatorului de a reda mari drame umane, prin simboluri tragice şi delicate : *„Ioana plîngea în grădină sub nuc şi privea în sus spre creanga de care mai atîrna o aţă putredă. Anii trecuseră fără să-i vadă. Tinereţea trecuse fără s-o vadă. Şi acum o vedea întruchipată într-o păpuşă imaginară, atîrnată în laţul aţei putrede din vîrful nucului... Anii tinereţii, goi, luau chipul păpuşii imaginare osîndită să se legene de creanga din vîrful nucului... Tudoriţa pricepu de ce repeta într-*

Scanned with OKEN Scanner

una Ioana : — O, lasă-mă, nu pe el îl plîng, nu pe el în plîng..."

Dacă motivul îl aflăm şi la Rebreanu, nu înseamnă de loc că *Păpuşa spînzurată* este o pastişă. Prin calităţile evidente ale prozei lui D. R. Popescu ne aflăm în faţa unei variaţii pe o temă comună, perfect acceptabilă nu numai în ordinea muzicală a lucrurilor, dar şi în cea literară.

Capacitatea sugestivă a nuvelisticii lui D. R. Popescu o regăsim şi în nuvela *Zi de primăvară*. Disputa dintre Mihai Podrea şi Nicolae Botezatu, în mijlocul pădurii bătrîne de stejari, acuzaţia de crimă aruncată de Podrea în obrazul lui Botezatu creează o atmosferă grea, încărcată de presentimentul unei ciocniri violente, cu atît mai mult cu cît Podrea este evident băut, iar Botezatu, sub calmul perfect, ascunde o forţă nocivă. Finalul desvăluie printr-un gest semnificativ identitatea disimulată a lui Botezatu.

Într-o poiană doarme un pui de căprioară, imagine perfectă a inocenţei şi strălucirii plăsmuirilor naturii. *„O mînă uriaşă, păroasă, atinse vietatea plăpîndă. În acelaşi moment, mîna uriaşă izbi de un stejar capul vietăţii ce mai dormea încă, o dată, de două ori. Sînge crud se prelinse pe scoarţa copacului bătrîn. Vietatea trecu din somn în moarte fără să-şi dea seama. Omul înfăşură prada în haină, o puse la subsuoară ca pe un lucru obişnuit, să nu trezească bănuiala pădurarului, dacă îl va întîlni... Nicolae Botezatu observă pe un deget un strop de sînge prelingîndu-se, parcă întins de o pensulă nevăzută. Stropul de sînge voia să-i intre prin pori în sînge şi să se amestece cu alt sînge. Stropul îi aminti de alt strop şi, ca să şteargă amintirea, Nicolae Botezatu băgă degetul în gură să spele sîngele. Simţi doar gustul*

Scanned with OKEN Scanner

sărat al sîngelui, apoi simţi gustul unei ciorbe. Atît. Peste cîţiva paşi nu mai simţi nimic."

Dar păpuşa spînzurată, ca semn al nefericirii Ioanei, cutia de conserve, ca mărturie a disoluţiei morale a lui Kovacs, sau salcîmii carbonizaţi de vreme, reprezentînd devitalizarea conştiinţei bătrînilor cupizi, Filimon şi Ilinca, nu sînt în fond decît sinecdoce modificate, D. R. Popescu transpunînd la nivelul prozei modalităţi ale lirismului. Există, prin urmare, la tînărul prozator un filon liric latent care-l face să se orienteze către astfel de mijloace de reprezentare, lirism care părăseşte uneori latenţa devenind manifest, ca în nuvela *Fata lui dumnezeu.*

Măria, „fata lui dumnezeu", repetînd propria sa biografie tragică, naşte fără insemne legale şi, părăsită de bărbatul care este tatăl copilului, se hotărăşte să arunce în voia soartei fructul unei iubiri socotită, din prejudecăţi cu greu de înlăturat, ilicită. Dar Măria nu mai trăieşte în epoca eroinelor lui Rebreanu, ci în ambianţa construirii socialismului.

Copilul lăsat la margine de drum începe să scîncească, trezind-o pe femeie în grozăvia faptei, pe care era gata s-o săvîrşească. *„Ca o lupoaică s-a repezit Măria spre ghemotocul de scutece, l-a strîns în braţe şi s-a învîrtit ca o nebună prin iarba şi florile cîmpului. Soarele răsărea să audă ce-i spunea Măria : — E copilul meu şi nu-l las nimănui. E copilul meu, singura mea rudă. Soare, auzi, e copilul meu şi nu mi-e ruşine de nimeni. L-am făcut din dragoste şi o să-l fac fericit. Nu mă dă nimeni afară din slujbă, am unde munci, cu ce să-l cresc. Soare, boteazăl, dă-i noroc şi alungă norii din calea lui. Soare, sărută-l."*

Cuvîntul socialism nu este pronunţat de-a lungul întregii nuvele, dar mi se pare că *Fata lui dumnezeu* este unul din frumoasele elogii închinate socialismului, uma-

Scanned with OKEN Scanner

nismului socialist, entuziasmului pentru viață și apărarea existenței umane, pe care socialismul le implică.

Prin urmare, valorile noului sînt puternic intuite în proza lui D. R. Popescu, cu atît mai puternic cu cît, de cele mai multe ori, prozatorul afirmă aceste valori cu o discreție la nivelul artei mature și adevărate.

O astfel de subliniere a fenomenelor noi, pe care socialismul le generează și le impune, constituie obiectul unor nuvele ca *Fuga*, *Zi de toamnă*, *Semnul sărăciei*, *O partidă de șah*, sau *Logodna*.

În *Fuga*, Lăstărel, descendentul unor țigani corturari, s-a depărtat de existența primitivă și nomadă a părinților, după ce a lucrat cîtva timp la uzinele metalurgice Victoria. Acolo și-a tuns pletele, a îmbrăcat salopeta, s-a obișnuit cu o cameră curată și cu igiena de care beneficiază orice om al muncii, începînd să fie astfel conștient de distanța enormă care există între viața de cort și aceea de fabrică.

Dar cineva l-a vestit că Luna, fata pe care o iubește, este în primejdie să fie dată lui Roateș, văduvoi în vîrstă, avînd asupra lui Lăstărel ascendentul de a fi rămas corturar ca toți din neamul lor.

Lăstărel părăsește precipitat uzina și se reîntoarce la corturi. Cu o bună intuiție, prozatorul surprinde sentimentul straniu pe care îl are eroul de a se fi desprins de lumea în care s-a născut.

Totul îi este familiar și în același timp străin. Lăstărel e un dezrădăcinat, dar în sensul bun al cuvîntului. Se supune cu pasivitate specificului și tradițiilor existenței nomade, își învinge cu temeritate adversarul, și Luna devine a lui, dar chemarea uzinei este mai puternică decît origine, tradiție, veche habitudine. Într-o noapte, Lăstărel și Luna părăsesc pe furiș corturile și iau drumul orașului și al fabricii.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela atrage prin inedit și pitorescul situațiilor, din păcate prozatorul s-a lăsat furat prea mult de pitoresc, lăsînd analiticul pe un al doilea plan, precipitînd și finalul, fără o pregătire a lui mai susținută.

Zi de toamnă consemnează momentul, plin de tensiune emoțională, al revelației noului din socialism pentru un cuplu de țărani. Nu este vorba de abundența bunurilor materiale, ci de un element mai greu de perceput, și anume noile valori morale, noile relații de ordin etic dintre oameni.

Rezolvări ale unor conflicte, tot pe plan etic, și în care marile dimensiuni ale existenței în socialism se impun cu claritate, apar și în nuvelele *Logodna* și *Semnul sărăciei*.

Cula Danțului, fost țăran sărac și slugă ani de zile la chiaburul Temeteu, este un om „care știe ce vrea". Drept care, spre uimirea tuturor, după tratative duse cu Temeteu, a hotărît să-și mărite fata, pe Silvia, cu Nuțu Temeteului, deși *„are gîtul strîmb și se uită în sus ca rațele cînd cer domnului ploaie"*.

Silvia este pusă în fața faptului împlinit și, conform arhaicelor deprinderi în materie de matrimoniu, nu are altceva de făcut decît să plîngă și să se supună. În ziua logodnei, pregătită cu febrilitate de toată familia, are loc o scenă care dezvăluie ce anume *vrea* Cula Danțului.

Familia Temeteului va fi primită de socru cu afecțiune, dar omul în mod ciudat este desculț. Cînd poruncește să se aducă la masă bucatele pregătite și băutura, nevasta îngrozită constată că au dispărut și nu sînt de găsit (ele au fost încuiate în beci, pe furiș, de către Cula), astfel că la masă nu poate fi adusă decît o ciorbă de măcriș, comandată special nevestei de către Cula, cu o zi înainte,

Scanned with OKEN Scanner

aceeași ciorbă de măcriș pe care ani de zile fostul argat a consumat-o, ca unic aliment, în casa chiaburului.

În plus, discuția care are loc este menită să-i surprindă pe viitorii cuscri : „— *Dacă n-ajunge ciorba, o mai lungim cu apă, este, Marișco ? Cît am fost eu slugă am învățat ceva la casa ăstor oameni cinstiți și curați ca lacrima de copil... Nuțu văd că-i sănătos, Grigore, ce-i dacă are el gîtu o țîră cam strîmb și-i cam puțintel la minte ?... Nu te înfierbînta Nuțule, n-ai frică, în casa mea ce-i comand eu Silviei aia face ! Nu ești tu chiar așa de urît, că nici dracu nu-i așa negru cum îl fac oamenii. Cîntă-ne, Nuțule, ceva...*"

Pînă la urmă familia Temeteului își dă seama că este pusă în fața unei farse, pe care Cula Danțului a pregătit-o minuțios și o savurează cu voluptate.

Tot la modul facetios se răzbună și fostul țăran sărac Grigore Ghițoaica, acum colectivist și om cu stare, împotriva chiaburului Lae Fierăstrău, care prin sfaturi mincinoase și calomnii îl împiedicase un timp să se înscrie în gospodăria colectivă.

Atît *Logodna*, cît și *Semnul sărăciei* sînt texte în care umorul usturător, dar fin, în manieră populară, abundă. Țăranii lui D. R. Popescu într-adevăr se despart de trecut rîzînd. Răzbunarea lor împotriva lumii exploatatoare are loc în domeniul eticului, ca semn al unei forțe sociale invincibile și al unei superiorități morale indiscutabile.

Față de atîtea însemne ale unei reale dotări pentru narațiunea captivantă, surprind în volumul *Fuga* o serie de nuvele care nu pot satisface lectorul, obișnuit chiar de către autor cu o anume plăcută altitudine a prozei sale.

D. R. Popescu are în volumul *Fuga* o evidentă înclinare către melodramă și moralism îngust, îmbinate în povestiri ca : *Jurnal intim, Urlau cîinii pe dealuri, Balul*

de sîmbătă seară, *La conac* etc., care sînt în mod evident ratate pentru că mesajul lor este obscur, neavînd nimic comun cu acel suflu al noului, al realităţilor şi conştiinţei socialiste, singurul care tutelează în mod fericit orice creaţie de valoare.

Un astfel de element stă la baza naraţiunii *Zilele săptămînii*, prin care D. R. Popescu se situează într-un mod original la răscrucea dintre roman şi scenariu cinematografic.

Un regizor inteligent nu ar avea altceva de făcut decît să elimine scoriile povestirii, să condenseze epicul, şi ar putea realiza un bun film din viaţa unui sat, în care toată problematica se centrează pe dezvoltarea gospodăriei colective constituite.

Zilele săptămînii este, dacă nu ne înşelăm, primul roman, în proza noastră nouă, cuprinzînd aspecte ale vieţii sociale dintr-un sat în care colectivizarea a început să-şi arate roadele materiale.

Romanul lui D. R. Popescu (de altfel autorul nu-şi intitulează în nici un fel naraţiunea sa, ceea ce nu ne poate opri de a o introduce în specia căreia de fapt îi aparţine) nu se ocupă direct de viaţa gospodăriei colective din satul Valea Anilor, ci de urmărirea în sensibilitatea şi psihologia sătenilor, a modului în care gospodăria colectivă schimbă existenţa ţărănimii muncitoare.

Prin ineditul unor realităţi (şi prin realităţi trebuie înţeles, în cazul *Zilelor săptămînii*, mutaţii în universul interior al oamenilor, limbajul nou, noile probleme de conştiinţă pe care oamenii şi le pun etc.), gospodăria colectivă este prezentă, deşi nu sîntem introduşi în activitatea ei decît în subsidiar şi în mod fugar.

Originală este şi concepţia romanului. Cu un obiectiv atent la închegarea unei intrigi, operatorul (identificat romancierului) îşi plimbă lentila şi pelicula sensibilă,

Scanned with OKEN Scanner

de-a lungul unei săptămîni, peste destine umane, figuri, evenimente, pasiuni şi conflicte din satul oltenesc cu nume predestinat, Valea Anilor fiind *„valea zecilor de ani ce-au trecut fără să schimbe nimic"* în existenţa de mizerie a ţărănimii muncitoare.

Săptămîna căreia îi este dedicată naraţiunea nu e aleasă întîmplător, şi titlul nu are semnificaţia unei indiferenţe faţă de timp. Într-o săptămînă a unei veri toride, situată între treierat şi culesul porumbului şi al viilor, trebuie să se înfăptuiască socializarea complectă a ţărănimii muncitoare.

Gospodăria colectivă există de doi ani de zile, majoritatea „lăturaşilor", a individualilor, s-au convins *de visu* de avantajele colectivizării, mai sînt însă de învins rezistenţe rezultate din pasiunea extremă a unor mijlocaşi pentru posesiunea pămîntului şi de înlăturat intenţii distructive ale unor chiaburi.

Am mai adăuga că *Zilele săptămînii* ne introduc într-un mediu rural mai puţin familiar literaturii noastre, şi anume al satului oltenesc, cunoscut exterior, altă dată prin micii şi famelicii negustori cu cobiliţe şi coşuri, fabricînd din mizerie un pitoresc oriental străzilor în oraşele trecutului de exploatare al ţării.

Două personalităţi domină romanul, colectivistul Matei Călăraşu, un Nagulnov oltean, identificat pînă la sacrificiul propriei existenţe socialismului, temperament năvalnic, sensibil la extreme, dar nu la nuanţe, şi mijlocaşul Friţă Firimiţă, un Moromete, poate prea apropiat de modelul său.

Acumulare, în primul rînd, de observaţii asupra cotidianului, într-un mediu rural în care socialismul a devenit ambianţă firească, *Zilele săptămînii* nu constituie de loc o cufundare în anonimatul timpului. Materializat în figuri umane pitoreşti şi interesante, timpul naraţiunii

precipită evenimentele în sensul dezvoltării noului socialist.

Intriga redusă la minimum e cristalizată în jurul eforului comuniştilor de a-i convinge pe „lăturaşi" (în frunte cu Friţă) de a intra în colectiv şi de uciderea lui Matei Călăraşu de către chiaburul Glăv.

Zilele săptămînii nu sînt însă captivante prin intrigă. Volumul pasionează prin capacitatea prozatorului de a surprinde bogăţia de sensuri, de multe ori ascunse, ale cotidianului.

D. R. Popescu posedă o privire pătrunzătoare, sensibilă la ineditul reacţiilor psihice pe care viaţa socialistă le-a incitat în lumea satelor noastre.

Carte a pasiunilor, bucuriilor şi dramelor unei colectivităţi rurale, altădată cufundată în anonimat şi în mizerie, *Zilele săptămînii* înregistrează multitudinea mişcărilor sufleteşti şi a gesturilor umane cu umor abundent, pe alocuri, şi cu un bun optimism, nedînd tragicului un loc preponderent. Există chiar, în volumul tînărului prozator, o întreagă latură de „Clochemerle", în care vechi habitudini, sub raportul bîrfei, intrigii, ipocriziei în materie de social sau de eros, sînt ironizate cu bonomie.

Prin *Zilele săptămînii*, D. R. Popescu este partizanul unei proze în care nu eroii, izolaţi sculptural şi monumental din masa anonimă, îl interesează, ci însăşi această masă din care extrage multiple individualităţi.

Miron Boboc, secretarul organizaţiei de partid săteşti, figură interesantă chiar dacă autorul nu a putut să-şi realizeze pînă la capăt intenţiile pe care le-a avut, prezintă o modalitate opusă viziunii eroice. Fără îndoială, eroul este mai întîi un om ca toţi oamenii, existenţa socială impunîndu-i la un moment dat acţiunile şi virtuţile eroului.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o parte a prozei noastre, selecția artistică este realizată în vederea configurării eroului, a neobișnuitului și palpitantului pe care orice existență eroică îl implică. Prozatorul operează în acest caz ca un sculptor, a cărui finalitate este degajarea figurii monumentale din materialul compact în care se află deținută.

Anton Filip, de exemplu, este construit numai din valori ale sarcinilor militantului de partid, neobosit, invincibil și ferm, fiind cu totul ignorate deprinderile cotidiene.

În *Morometii*, dimpotrivă, modul în care eroul mănîncă, în care contemplă lumea din jur sau în care merge ocupă pagini întregi, de loc inutile, pentru că sînt moduri de manifestare a unei întregi psihologii.

D. R. Popescu este și el partizanul minuțiozității în relevarea deprinderii, a datelor aparent banale din care existența umană este alcătuită.

Secretarul de partid pe care îl creează este construit în mod voit din linii comune, în care se amestecă și un element caricatural, generînd umor. Iată un portret: *„Miron Boboc, cu nasul prea lung pentru fața lui negricioasă și ovală, își pusese basca pe genunchi și aștepta ca un copil cuminte să fie tuns"*.

Iar Friță Firimiță face un portret fizic și moral al secretarului, în care umorul se deslănțuie, dar pentru a sublinia calități etice ale personajului: *„Cum mergeam eu așa, văd un nas îndreptat cu vîrfu spre sîrmele de telefon. «Mă, ce nas să fie ăla», îmi zic. Viscolea, stîlpii de telefon se legănau, nasu stătea țeapăn și roșu. Mă apropiu eu de el și cam la cincizeci de metri, văd și doi cai înaintea nasului. «Mă al cui să fie nasul ăla»? mă întrebam. Parcă mi se părea cunoscut. Mai mă apropiu eu și văd înapoia cailor o căruță. Nasu stătea în căruță, drept, și scotea pe nări aburi. Pufăia. «Al cui o fi nasu,*

nene ?» întreb pe unu. Ăla habar n-avea. Mi se părea că nasu seamănă cu al unuia din părţile noastre. Dar cine să fie ? Cînd ajung lîngă căruţă. Ce crezi, cine stătea învelit în cojoc ? Cine ? Proprietarul nasului : Miron Boboc. «Mă Boboc, ce stai cu nasu afară din cojoc ?» zic eu. El nu-mi răspunde. «Mă Boboc, nu vinzi nasu ăla ?» El tace. Mă gîndeam cum să-l fac să mă întrebe cu cine merg acasă. «Mă Boboc, zic iar, nu mă iei cu căruţa ta pînă acasă ?» Zice el : «Nu e căruţa mea, e a colectivului. Da pe tine tot te iau că eşti flecar şi flecarii nu atîrnă greu». Înghit găluşca şi mă sui în căruţă. Vine şi Filip Coşa, plecat la Alimentara, vine şi Călăraşu şi plecăm. Ei aveau cojoace, eu nu. Zic : «Mă, voi aveţi cojoace». Zice Boboc : «Avem. Le-am făcut în toamna asta. Tu nu ai ?» «N-am, răspund eu, şi mi-e cam frig. Nu mă laşi în cojocul tău ?» Zice : «Nu e cojocul meu, e al colectivului, adică tot al meu, şi te las...» Şi intru eu în cojoc. Pe drum îmi explică el, Boboc, cum stă chestia. Zice : «De ce să te chem eu ? Să spui că te momesc sau vreau cu de-a sila să faci ca mine. Adică să mergi cu căruţa, să stai în cojoc. De te doare ceva, tu te cauţi. Păi nu ?» După cum vedeţi, încheie Friţă Firimiţă, Miron Boboc ăsta nu e om prost.“

Pagina este interesantă şi trădează o întreagă modalitate creatoare şi, aş adăuga, o epocă istorică.

D. R. Popescu vede, cu îndreptăţită justeţe, în omul de partid, omul de fiecare zi, aşa cum se manifestă el, în raporturile cu oamenii şi mai ales mereu în mijlocul oamenilor. Miron Boboc înainte de a fi secretar de partid este ţăran, lucrînd cot la cot cu sătenii la diferitele munci ale colectivei, împărţind cu ei bucurii şi necazuri, lăsîndu-se cu răbdare beştelit de nevastă, ca toţi consătenii (*„ — Ce stai Miroane pe prispă ca boşorogii ? Om eşti*

tu, Miroane? Secretar de partid eşti tu? Stai şi te uiţi la stele, în loc să te duci s-o iei de cozi pe închipuita aia de învăţătoare, fir-ar ea a dracului cu moaţele ei cu tot..." etc., etc., îl îneacă Victoriţa sub un torent de furie, aşa cum procedează toate aprigele oltence din Valea Anilor cu bărbaţii lor), supunîndu-se unui ritual al tunsului, aşa cum este practicat, cu primitivitate, de către Matei Călăraşu etc., etc.

Dar Miron Boboc este superior consătenilor săi prin pasiunea pentru carte („studiază" pe ascuns versuri de Mihai Beniuc, spre nedumerirea şi uşorul dispreţ al lui Matei) şi prin fermitatea încrederii sale în socialism, printr-o calmă înţelegere a lucrurilor şi evenimentelor, prin pondere lipsită de emfază sau gravitate.

Miron este neînduplecat în ideea că metoda convingerii prin fapte, nu prin vorbe, este cea mai bună pentru a-i cuceri pe ţărani la cauza socialismului: „— *Ia împinge căruţa peste cîrlani, urneşte-i din loc, să vezi pe urmă cum fug de le scapără copitele. Aşa şi cu oamenii. Pînă nu i-o convinge gospodăria că-i mai bine să lucrezi în comun, pînă n-o da adevărul peste ei, pînă atunci nu se înscriu toţi.*"

Fără îndoială, modul de a privi lucrurile specific lui Miron Boboc e profund democratic, şi pedagogia faptelor pe care el o practică este cea mai bună. Din păcate, prozatorul îl defineşte unilateral, numai prin pondere şi răbdare („*Nu-i rău să aibă omul şi o ţîră de răbdare*", îi spune el intempestivului Călăraşu), îl cufundă cu exces în fapte exterioare muncii de partid, astfel că profilul personajului suferă.

Răbdarea devine pasivitate (atît la el cît şi la activistul Pandele), optimismul robust în convingerea prin fapte generează lipsă de vigilenţă şi, astfel, Ilarie Boicea, preşedintele gospodăriei colective, devine satrap şi abuziv,

secretarul și organizația intervenind *in extremis*, adică atunci cînd Boicea trebuie demis din funcția sa, iar chiaburul Glăv îl poate ucide pe Călărașu.

Miron Boboc este un personaj incomplet. Fugind de monumental, prozatorul l-a înecat în cotidianul exterior misiunii sale politice. Este vorba de omisiune prin necunoaștere. Dacă a trăit cu intensitate viața satului nou, prozatorul nu a receptat cu egală finețe noile valori ale muncii politice în lumea satelor. În general, ceea ce ține de sfera activității de partid este nebulos, slab și nerealizat.

Nu am stăruit asupra unui personaj incomplet realizat decît pentru faptul că în modalitatea artistică propusă de D. R. Popescu, pentru construirea tipologiei comunistului, se află virtuți care nu pot fi ignorate. Ne găsim în fața unei optici specifice unui timp în care militantul comunist, activistul de partid, încep să fie simțiți ca elemente indisolubile și necesare ale cotidianului.

De altfel, sub raportul tipologiei comunistului, dacă Miron Boboc este în deficit, lipsa este suplinită prin relieful acordat comunistului Matei Călărașu. Consistența personajului rezultă din aglomerarea unor contraste.

Fundamentală, pentru Călărașu, este extraordinara lui încredere în socialism și în partid, entuziasmul și pasiunea militantă, umbrite de intempestivitate și lipsă de pondere. Călărașu, în intenția prozatorului, trebuia să constituie elementul de contrast față de Friță Firimiță și Miron Boboc. În timp ce Friță este tipul șovăielnicului, al temporizatorului, Matei este însăși fermitatea și decizia; în timp ce Miron Boboc reprezintă ponderea și răbdarea în convingerea oamenilor, Matei, dimpotrivă, este adeptul forței (e adevărat, verbale).

Caracterologic, prozatorul a procedat, prin urmare, cu inteligență, oferindu-ne un triptic nuanțat, care oferă narațiunii interes și densitate.

Cum a ajuns țăranul sărac Călărașu comunist? Ne-o spune chiar el, în focul unei diatribe împotriva lui Glăv, chiaburul: *„Vezi cum am devenit comunist? Stînd la coada sapei și întrebîndu-mă: unde e bine, Călărașule? La armată, nu; la oraș, nu; în sat, nu. Atunci, unde mama dracului e bine în țara asta? Nicăieri nu era bine pentru mine, că pentru tine tot bine era unde puneai pasu. D-aia sînt comunist, să nu aibă unii prea de tot și alții să n-aibă nici sub unghie nimic, să nu umble unii cu capu pe sus, ca șerpii, și alții cu ochii în pămînt și cu gîndu la dumnezeu și la rai."*

Impulsivitatea lui Călărașu este o formă deficientă a spiritului său militant, dar fondul acestui exces de combativitate este de aur. Miron Boboc, bun cunoscător al oamenilor, cu toate că nu o dată se ridică împotriva irascibilității lui Călărașu, nu se poate abține să nu reflecteze: *„Multe prostii vorbește, gîndi Boboc. Dar e om cu care poți pleca la munte să vinzi porumb. Nu te lasă-n drum. Nici nu știe el ce fel de om e, lua-l-ar dracu! Cu toți se ceartă, cu toți ar fi în stare să se bată. Afară de gospodărie, nu vede nimic; are încredere în ea..."*

Gospodăria colectivă l-a scăpat pe Călărașu de sărăcie și i-a redat demnitatea umană. Numai la un an de la înființarea gospodăriei, Matei a ars în curtea casei, în cadrul unui adevărat ceremonial, în mijlocul urletelor familiei, rogojina pe care a dormit ani de zile cu copiii și femeia. *„Matei îi pusese să urle, ca sărăcia arsă niciodată să nu mai intre în casa lor. Rogojina ardea și brigadierul o zgîndărea cu furca de fier să nu rămînă petec*

din ea. Şi copiii urlau ca sărăcia să se sperie şi să nu mai învieze niciodată din cenuşe."

Sub stratul de brutalitate, Matei este în fond un sentimental. Scena tunsului copiilor relevă duioşie emoţionantă. Uciderea lui Matei zguduie satul. Călăraşu s-a jertfit, într-un fel, pentru succesul definitiv al socialismului în satul său.

„Lăturaşii", şi în primul rînd Friţă, sînt treziţi din apatia şi rezerva lor şi se înscriu în colectivă.

Cu toate că modelul moromeţian este evident, Friţă Firimiţă nu este neinteresant ca personaj.

Psihologia mijlocaşului, lipsit de ostilitate faţă de socialism, dar în acelaşi timp plin de reticenţe faţă de gospodăria colectivă, pentru că implică despărţirea de pămînt, a cărui posesiune a însemnat sensul unei întregi existenţe, este fin surprinsă de către prozator. *„Friţă Firimiţă, în fiecare seară, vine, se culcă cîtva timp în mijlocul pogoanelor de porumb şi nu pleacă în sat pînă nu aude respiraţia liniştită a pămîntului. Atunci, în vîrful picioarelor, fără zgomot, porneşte spre casă bucuros. Îşi iubeşte pămîntul, s-a obişnuit cu pogoanele lui, ştie fiecare cîţi paşi măsoară în lung şi lat... Îşi simte pogoanele parcă după mirosul brazdelor, după sudoarea ce i-a picurat de pe frunte muncindu-l. S-a obişnuit cu pogoanele lui, cum s-a obişnuit cu nevasta şi nu le poate înstrăina cu uşurinţă."*

Marin Preda a imprimat acestui tip social o atît de mare autenticitate, încît cred că foarte mult timp nu vom putea simţi drama posesorului mijlociu de pămînt decît printr-o prismă moromeţiană. De aceea nici nu ne-a surprins faptul că în Friţă am aflat liniile fundamentale psihologice ale lui Moromete. Aceeaşi luptă fără răgaz pentru cucerirea liniştii personale, aceeaşi mare discreţie în comportări şi în relaţiile cu oamenii, pentru evitarea

Scanned with OKEN Scanner

conflictelor, plus limbajul dubitativ, ca manifestare a unei disimulări. Deşi evident decalc după un model consacrat, personajul în tratarea specifică a lui D. R. Popescu, nuanţată şi captivantă, îşi impune profilul.

Drama care declanşează, pentru Friţă, decizia, este uciderea de către chiaburi a lui Matei Călăraşu. *„Cu pămîntul* — înţelege Friţă — *e ca într-o luptă. Pămîntul trebuie luat unuia şi dat la tot satul, şi ţie. Trebuie să scapi de frică, să te lupţi cu tine, să-ţi iei ţie pămîntul, să te înfrîngi pe tine, ca să ieşi tu învingător."*

Dincolo de dramele pămîntului, satul Valea Anilor este zguduit de drame sentimentale. Vitalitatea manifestată senzual, a lui Lae Guran, socotitorul gospodăriei, intriga dintre el şi Tanţa, prietena Irinei, soţia lui, deslănţuie pasiunea satului pentru misterele erosului.

Povestea este amplificată cu voluptate, împrăştiată în diferite versiuni, de femei sau bărbaţi, dăruind naraţiunii acea latură de „Clochemerle", de care am amintit. Prozatorul, pudic şi nedorind să insiste mai mult asupra conflictului pe care l-a incitat, îl curmă brusc şi nefiresc.

Cuceritoare este tipologia feminină a *Zilelor săptămînii*. *„Muierile"*, cum spune Fane Guran, *„sînt o forţă"*. Ele determină sau opresc decizia bărbaţilor, în legătură cu intrarea în gospodăria colectivă, iar Dumitru Creţu, dominat în întregime de apriga lui Domnică, reflectează pe marginea ironiilor, a căror victimă este : *„Cui nu-i i-e frică de muiere ?"*.

Victoriţa lui Boboc, *„Radio Firimiţoaia"*, nevasta lui Friţă, tip prin excelenţă clochemerlian (alături de Gogu Beleagă, colectorul), Tanţa lui Florian Lungu etc., dau savoare romanului, impunînd tipul femeii energice, neînduplecate, amestec de feminitate şi decizie virilă, atît de răspîndit în literatura noastră, încît se impune aproape ca o caracteristică naţională.

Scanned with OKEN Scanner

Latura cea mai de preţ în *Zilele săptămînii* este însă sensibilitatea evidentă a prozatorului pentru faptul cotidian, purtător al unor semnificaţii noi, relevînd mutaţii, salturi calitative în conştiinţa şi reacţiile psihologice ale masei de truditori ai pămîntului.

Balzac vorbea, în prefaţa la *Comedia umană* de importanţa detaliului semnificativ, pentru conturarea realistă a personajelor. Încă înainte de Balzac, Bielinski, în studiul *Nuvela rusă şi nuvelele domnului Gogol*, vorbea de forţa care animă psihologia personajelor gogoliene, decurgînd dintr-un material ignorat pînă la el, şi anume *„viaţa banală şi absurdă"*, în care Gogol descoperă un infinit filon poetic.

Această forţă, asupra căreia Bielinski insistă îndelung, este *deprinderea*, adică automatismul vieţii cotidiene, trădînd unui observator perspicace realităţi surprinzătoare. Am mai subliniat şi altădată valoarea excepţională a interpretării iniţiatorului şcolii democrat-revoluţionare ruse, anticipînd dezvoltarea unei întregi tendinţe, în cadrul realismului critic, de la Cehov la Proust.

Existenţa în socialism creează şi ea anumite deprinderi, constituind banalul, elementul peste care de obicei se trece, fiind socotit nerelevant.

Am avut sentimentul că în *Zilele săptămînii*, D. R. Popescu se opreşte mai ales asupra acestei laturi din existenţa satului Valea Anilor, pînă la ignorarea aparentă a faptului eroic. Lupta dintre Matei şi asasinii săi este redusă la o mare dispută orală, de idei şi sentimente, din care mentalitatea eroică a lui Matei Călăraşu iese perfect subliniată.

Prin urmare, pe D. R. Popescu nu gesturile îl interesează, ci fenomenele de conştiinţă, ceea ce este de foarte bun augur pentru evoluţia ulterioară a prozei sale.

Scanned with OKEN Scanner

Viaţa satului este surprinsă la M.A.T., unde oamenii află *„cine va intra duminica viitoare în colectiv, cine înaintase cerere şi cine şi-o retrăsese"*, sau în demonstraţia extrem de intuitivă, făcută ezitantului Dumitru Creţu, cu privire la forţa reală a muncii în colectiv (prietenii săi cosesc, laolaltă, într-un timp record, fînul de pe palma de pămînt a „lăturaşului"), ca şi în visurile lui Călăraşu cu privire la destinul copiilor săi, cu prilejul tunsului, în povestea plină de umor a chiloţilor cumpăraţi de acelaşi Matei soţiei sale, sau în simple dialoguri cu copiii satului (*„— Unde ţi-e mă, prietenu? — Plecă. — Unde? — La... la... la... o şedinţă"*).

Mijloacele lui D. R. Popescu de a surprinde ineditul vieţii socialiste, prin astfel de investigaţii în straturile aparent banale ale cotidianului, sînt extrem de variate, de la meditaţie gravă la umor, de la elemente dramatice la burlesc, ceea ce indiscutabil creează farmecul cert al povestirilor sale.

Viaţa nouă a satului pătrunde şi în limbajul oamenilor. Alături de extrem de pitoreşti locuţiuni, specifice mediului oltenesc (de care de altfel prozatorul nu face nici un abuz), pătrund în limbajul personajelor din *Zilele săptămînii* o serie întreagă de expresii care ţin de acest automatism al cotidianului, puternic modelat de noile realităţi.

Matei Călăraşu „documentează" şi cere să i se „documenteze" (în sensul de argumentaţie), cuvîntul fiind rostit atît ca supremă ameninţare cît şi ca cerinţă absolută; teribila Domnică a lui Dumitru Creţu, supărată de acuzaţiile aduse de Călăraşu, îi spune lui Fane Guran: *„Am* exploatat *noi, nea Fane?"* etc. etc..." *Şi acum el spune că* am fost sub influenţa chiaburimii. *Care influenţă, nea Fane?"*, iar Dumitru o temperează pe Dom-

nica spunîndu-i : „ — *Domnico, mai taci fa din gură... Nea Fane ştie el* problema *noastră.*"

Călăraşu îi spune lui Miron Boboc despre Lae Guran : „*Am crezut c-a venit la tine să se pocăiască şi să-şi ia. poate, un* angajament..."

Nu este vorba de un limbaj rural urbanizat, ci pur şi simplu indiciul pătrunderii în viaţa satului a unor realităţi necunoscute înainte.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE NICOROVICI

Am sentimentul că autorul celor *400 de zile în oraşul flăcărilor* şi al *Marelui arc petrolifer* dăruieşte noi dimensiuni îndeletnicirii reportericeşti. În orice caz, el nu oferă imaginea obişnuită a reporterului, implicînd străbaterea unor ţinuturi, foarte diferite de multe ori, în căutarea faptelor cotidianului, demne de a fi relatate publicului avid de noutate, de informare la zi asupra evenimentelor timpului. Nicorovici parcurge nu atît ţinuturi, cît domenii întregi de activitate socială, redînd pe urmă observaţiile sale, foarte atente, minuţioase, sub formă monografică. Prin urmare, Nicorovici nu este atît un călător frenetic, cît un om de studiu. El stă patru sute de zile la Hunedoara şi studiază misterele, pentru un novice, ale siderurgiei ; cercetează, pe urmă, din nou un timp îndelungat, ţinuturile „marelui arc petrolifer", dar nu pentru a acumula pitorescul unor regiuni variate, ci pentru a studia complexitatea datelor impuse de prezenţa aurului negru.

Este clar că, pe urmele lui Geo Bogza, tinerii noştri reporteri sînt atraşi mai mult decît de o activitate disparată, plină de tumult şi variaţie continuă, de investigaţia în adîncime a unui fenomen sau a unui singur loc. În felul acesta se explică apariţia, în ultima vreme, a unui număr de monografii datorate unor reporteri

cunoscuţi ca Petru Vintilă, Corneliu Leu, Paul Anghel etc. *Cartea Oltului* constituie pentru toţi aceşti iubitori de investigaţie monografică numai un model de cercetare, o metodă de lucru, fiecare dintre autorii numiţi avînd specificul său creator.

În acest sens, Vasile Nicorovici are un profil distinct şi extrem de atrăgător. El este *reporterul meditativ*, iubitor de reflecţie filozofică, de generalizare amplă a fenomenului observat.

Intîlneşti cu plăcere în paginile monografiilor sale retrospecţii istorice, observaţii de natură psihologică, sociologică, alături de referiri la literatură (în număr foarte mare şi unele dintre ele, cum sînt cele cu privire la *De l'amour* de Stendhal, pline de subtilitate), la pictură, la istoria tehnicii sau la aspecte ale tehnologiei moderne, toate integrate într-un orizont căutînd să releve specificul epocii noastre.

În ultimă instanţă, Nicorovici este un moralist, în sensul foarte larg şi foarte bun al cuvîntului, interesat de *„policromia lăuntrică a mobilurilor umane şi a pasiunilor" (Caleidoscop uman,* în *400 de zile în oraşul flăcărilor).* De altfel, *Marele arc petrolifer* nu este altceva decît o *„frescă morală a unui secol"* prezentată în diferite ipostaze. Cunoaşterea atentă a numeroase individualităţi umane, înregistrarea proceselor de conştiinţă pe care fiecare ins cunoscut i le propune sînt urmate de clasificări pentru care Nicorovici are o adevărată pasiune de om de ştiinţă. Astfel seria de portrete a petroliştilor olteni este făcută pe verticală, pentru a explica mai bine amploarea socială a transformărilor morale. *„Procesul de ridicare şi maturizare a cadrelor autohtone* — scrie Nicorovici — *poate fi urmărit fie prin relatarea substanţială a unui singur caz tipic, ceea ce pentru un reporter care a stat puţin e mai greu, fie, aşa cum e mai potrivit,*

Scanned with OKEN Scanner

luîndu-se în consideraţie o serie de individualităţi, aflate pe diferite trepte ale acestui proces, astfel încît să fie posibilă reconstituirea istorică a întregului fenomen." De foarte multe ori frapează în textul lui Nicorovici lapidaritatea portretelor umane şi a relatării faptelor, acolo unde reporterii de obicei se opresc stăruitor, pentru a specula literar îndeosebi faptele eroice ale oamenilor. De fapt asemenea pagini nu sînt decît fişe de moralist, cu sublinierea valorilor psihologice descoperite, pentru a fi integrate într-o serie, asupra căreia reporterul meditează cu profunzime analitică.

Materialul psihologic acumulat de către Nicorovici în cele două volume ale sale este atît de abundent şi de interesant încît mă voi reîntoarce asupra lui ceva mai departe.

Deocamdată, cred că trebuie subliniată o altă latură a creaţiei sale, şi anume mărturiile şi meditaţiile în jurul muncii creatoare a reporterului. O pagină de reportaj, pentru Nicorovici, este de foarte multe ori nu numai un exerciţiu analitic pe marginea fenomenului studiat, dar şi o confruntare cu viaţa a psihologiei reporterului şi a specificului îndeletnicirii sale, o fină transcriere a unor stări sufleteşti proprii, a unor zbateri ale conştiinţei reporterului în îndeplinirea misiunii sale. Adunate la un loc ele pot constitui un capitol inedit de „fiziologie a reportajului", cum nici un reporter nu ne-a dăruit pînă acum.

Cercetarea pe care o întreprinde Nicorovici în lumea înconjurătoare sau în propriul său univers interior este ghidată de cîteva teze personale, pe care reporterul le propune cititorului.

De obicei, reporterul este un amator de senzaţional. „*Există un demon al reporterului* — mărturiseşte Nicorovici — *care-l face să dorească dificultăţi cît mai mari,*

Scanned with OKEN Scanner

pentru ca întîmplările relatate să devină cît mai interesante". Senzaţionalul este izbucnirea explozivă a interrelaţiilor umane, extrem de semnificativă, filozofic vorbind, pentru o epocă istorică sau un mediu social. Dar, observă reporterul, la nivelul ambianţei socialiste, care, înfrîngînd rezistenţa timpului, imprimă societăţii vechi prefaceri uriaşe într-un interval considerabil de scurt, senzaţionalul, extraordinarul s-au scufundat în cotidian, au devenit *deprindere*, obişnuinţă, au intrat în acea zonă care aparţine de obicei banalului. Chiar oamenii au pierdut noţiunea faptului ieşit din comun şi-l practică zilnic sub forma datoriei civice. De aceea, nu trebuie căutate cu obstinaţie întîmplări ieşite din comun, ci trebuie cercetată cu atenţie existenţa cotidiană a indivizilor, în intimitatea căminului sau la locul lor de muncă. *„De fapt* — meditează reporterul — *noţiunea de extraordinar e relativă, rezultată din raportarea unui fenomen la o medie comună, exterioară. Între coordonatele interioare ale unui mediu dat, fenomenul e o consecinţă firească, perfect explicabilă prin cauze."* Cariera lui Victor Pal, care din seminarist a devenit topitor la furnale, tînărul laminotrist de 19 ani Anton Zeman, interpretînd cu pasiune *Patetica* lui Beethoven, Ştefan Cazan, fostul pescar, ajuns fruntaş furnalist etc., etc. cuprind prin mutaţia valorilor umane pe care le comportă, fiecare în parte, o bună doză de senzaţional, dar aceasta numai dacă le considerăm oarecum în sine. Raportate la uriaşul proces care are loc pe scară naţională, „cazurile" devin fenomen curent, iar extraordinarul este obişnuit, cotidian : *„Extraordinarul a devenit cotidian* — comentează reporterul. *Pînă şi fraza asta s-a banalizat."* Nu-i rămîne, prin urmare, altceva de făcut reporterului decît să intuiască şi să descopere înaltele valori ale obişnuitului. Prima treaptă — în receptarea sensului exact al celor văzute — este părăsirea

Scanned with OKEN Scanner

posturii incomode de vizitator, uluit de multitudinea elementelor noi pe care le întîlnește și înclinat să le confere tuturor calificativul de extraordinar, și intrarea în cotidian, în ritmul temporal și sufletesc al mediului ale cărui mistere dorește să le descifreze. Din acest moment, oțelarul nu va mai fi un Prometeu, peisajul industrial nu va mai oferi comparații menite să-l situieze dincolo de cotidian, totul reintră în normal și începe investigația de adîncime a lucrului sau faptului simțit ca existență zilnică. *„Nu mai recurgi la comparații trase de păr. Ai devenit insensibil la zgomot, la foc și la fum. La elaborarea șarjei, nu mai alergi să privești jocul de flăcări și scîntei, ci stai pe platformă, cu ochelarii, unde munca e mai încordată și mai aprigă. Cînd mergi toamna la cocserie, îți pui cizme de cauciuc și haine de culoare închisă. Nu mai admiri la tot pasul peisajul industrial, ci pășești grăbit, pe drumul cel mai scurt. Nevoia, și nu motivul plăcerii, te-aduce aici, între stîlpi, între țevi, între șine, pe viscol năprasnic, pe ceață copleșitoare, pe ploaie, noaptea la ora unu și dimineața la patru, cînd nu te ghidezi decît după zgomot și semnale de lumină, ascunse în abur, în fum și-n pîcla întunericului. Ai renunțat la entuziasmul pueril, la curiozitate și mergi obosit, deseori plictisit, din obligația de a merge, de a fi acolo, într-un loc, la anume oră, fără ca prin aceasta să fi încetat, totuși, să iubești acele locuri sumbre și cenușii, de care te simți legat nu prin sentimente de euforie trecătoare, ci prin datorii stringente, cărora se supune întreaga ființă a ta, dincolo de plăcere și plictiseală. Cînd ai trecut prin toate acestea, înseamnează că ai dobîndit prima treaptă a înțelegerii. Din acea zi, sau din acea clipă nu mai ești vizitator."*

Am oferit *in extenso* mărturiile de reporter ale lui Nicorovici, pentru că ele corespund cel mai bine corec-

tivului necesar de adus noţiunii de *documentare*, despre care se discută atît de mult, în mediile scriitoriceşti. Mărturisesc că însuşi termenul mie mi se pare impropriu pentru sensul exact al creaţiei literare. Nici un mare scriitor nu s-a „documentat" atunci cînd a realizat plinul creaţiei sale. El *a trăit*, pur şi simplu, cu intensitate, dar ca pe ceva perfect obişnuit, în cotidian, evenimentele relatate pe planul ficţiunii literare. Nicorovici explică într-un mod remarcabil, prin fineţe, mecanismul interior al creaţiei autentice, fie în reportaj sau în orice altă manifestare a literaturii.

Tentaţia receptării numai a exteriorului, a suprafeţei este extrem de puternică în materie literară. *„Istoria oricărei construcţii, piramidă sau zgîrie-nor, catedrală sau uzină, este de fapt succesiunea dintre temelie şi edificiu, dintre simplitate şi grandoare, dintre o etapă de anonimat, nezgomotoasă, şi o altă etapă de glorie, de încununare supremă a operei arhitectonice... Sosind pe şantier la sfîrşitul operei, cînd e mult zgomot, el* (reporterul, n. n.) *îşi face impresia că toată istoria construcţiei este grandilocventă, sonoră. În consecinţă, el caută fapte de eroism printre cei care se caţără şi umblă pe sus, iar pe ceilalţi, pe lucrătorii de la sol, îi trece cu vederea, ca unul ce nu cunoaşte şi nici nu înţelege modalitatea cealaltă a muncii pe şantier, de simplitate şi anonimat. Imaginaţia ispitită de antinomia gorkiană, dintre şarpe şi şoim, confundă eroismul cu saltul spre înălţime, uitînd faptul că distincţia scriitorului între plat şi eroic, între zbor şi mersul tîrît se referă la aspiraţii şi nu la obiectul concret al muncii. Viaţa poate căpăta sensuri mari oriunde, indiferent de prozaismul exterior al faptelor din care se compune."*

În virtutea acestei concepţii, parte integrantă a metodei de creaţie realist-socialistă, reporterul cercetează pre-

Scanned with OKEN Scanner

tutindeni *„modalitatea simplă a eroismului"*, care *„nu trebuie căutat numai în muncă, ci în toată această uriașă dialectică a faptelor de fiecare zi"*.

Caracteristică în acest sens este relatarea existenței lui Gheorghe Belu, Erou al Muncii Socialiste. Faptele de eroism ale petrolistului constau nu în depășiri senzaționale de norme, ci într-o *„conștiinciozitate exemplară, prin respectarea strictă a tuturor parametrilor tehnologici (lucru esențial într-o rafinerie !), dînd dovadă astfel de un eroism de fiece zi, mai puțin bătător la ochi, dar mult mai greu de cucerit"*.

În virtutea descifrării sensului real al banalului, deținător inaparent al virtuților noii umanități pe care socialismul o construiește, Nicorovici pătrunde cu toată atenția, prin lapidare dar revelatoare fișe de moralist, în Hunedoara întîmplărilor mărunte, sau *„Hunedoara fapt divers"*, cum își intitulează capitolul. Sînt surprinse atitudini umane în fața sărbătorilor tradiționale ; interioare în noile blocuri, în care alături de mobilierul modern mai persistă vestigii ale sensibilității decorative rurale ; hunedoreanul la bîlci, la restaurant, club sau teatru ; hunedoreanul la bal sau la piață, nelăsînd de o parte nici reacțiile sentimentale ale siderurgiștilor *(Ce povestesc oamenii, Prima iubire)*. Interesul reporterului nu merge către anecdotic, ci spre studiu de psihologie individuală sau socială, deci, încă o dată, sub veșmîntul reporterului se ascunde de fapt un moralist, care procedează metodic la realizarea unei ample cercetări, consemnată în fișe caracterologice.

Amploarea studiului întreprins de către Nicorovici în lumea muncitorilor industriali și a petroliștilor devine evidentă într-un capitol cum este *Romeo, Julieta și lumina*, din *Marele arc petrolifer*. De astă dată domeniul cercetării este iubirea în mediul muncitoresc,

ipostazele ei, resorturile interne care-i conferă soliditate în cadrul familial atît de amenințat de acest dușman al iubirii, care este banalul. Nicorovici observă, cu îndreptățire, că mai toată literatura celebră a erosului surprinde momentele explosive ale declanșării iubirii, dramele pe care o astfel de erupție vulcanică le generează, mai toate narațiunile de acest fel profilîndu-se pe un fundal întunecat, ceea ce, într-adevăr, oferă relief și pregnanță sentimentelor. Pornind de la Shakespeare, sumara sa excursie în acest vast domeniu al literaturii erosului se oprește la impresionantul roman al lui Otčenašek. În povestea de iubire dintre petroliștii Toader și Soriță, Nicorovici subliniază apariția unor noi valori afective și etice, destinate nu numai să ofere soliditate sentimentelor, dincolo de momentul lor explosiv, dar menite să impună atenției cercetătorului o nouă configurație a erosului, specifică lumii socialiste. Interesantă este propunerea de a medita asupra înlăturării finalului tragic din dramele clasice ale iubirii și introducerea acesteia în fluxul cotidianului. *„Cîteodată, gîndindu-mă la Romeo și Julieta, aș fi dorit să văd refăcută această legendă a iubirii, încercam să mi-o închipui fără sfîrșitul ei tragic... și totuși, de cîte ori mi-i închipuiam senini și fericiți, întorcîndu-se la Verona, ca să-și continuie viața, în mijlocul învrăjbiților Montague și Capuleți, mă cuprindea nu atît teama că-i amenință din nou un sfîrșit funest, cît o gravă îngrijorare ca iubirea lor, generoasă și nobilă, să nu se trivializeze în acel mediu întunecat, crud și meschin. Oare ar fi găsit îndrăgostiții destulă putere să i se împotrivească, păstrînd ani și ani de zile neîntinată flacăra iubirii lor mari și pure? N-ar fi devenit frumosul Romeo, înaintînd în vîrstă, un al doilea Capulet, care, după o clipă de nebunie sentimentală din tinerețe, ajuns cetățean de vază al Veronei*

feudale, nu pregetă să-şi căsătorească fiica, împotriva voinţei ei, numai pentru a-şi face relaţii la curtea principelui? Iar încîntătoarea Julietă, devenind doamnă de societate, ar mai fi adresat unui asemenea bărbat cuvintele rostite odinioară, de pe balcon, cu o emoţionantă candoare :

Şi dragostea-mi ca marea-i de adîncă,
Din tot ce dărui, tot mai mult am încă
Şi amîndouă-s fără de hotare... ?"

Meditaţia lui Nicorovici este numai aparent paradoxală, pentru că, în proiecţia ei istorică, stă însăşi esenţa problemei. Întrebarea este, într-adevăr, nu în ce anume constă mecanismul intim al declanşării pasiunii erotice (în această direcţie Stendhal face observaţii uimitoare prin fineţe), dar cum se manifestă erosul după cristalizările de rigoare, în teribila înfruntare a timpului mărunt, a clipelor cotidianului.

Descoperind la muncitorul petrolist Toader o afecţiune ieşită din comun pentru soţia lui, Soriţa, reporterul, cu discreţie, începe investigaţia acestui tărîm atît de labil, nesupus cercetării metodice prin însăşi intimitatea sa cu neputinţă de dezvăluit. Nicorovici pleacă, desigur, de la fapte, gesturi, evenimente, care pot fi relatate, adică de la exterior, recompunînd prin deducţii şi meditaţii interesante nu numai traiectoria iubirii celor doi petrolişti, dar şi procesele interioare ale ei (fără îndoială supuse obiecţiilor, ca orice deducţii asupra inefabilului). Nicorovici se opreşte şi el la cei doi factori subliniaţi în mai toate investigaţiile asupra erosului, şi anume *deprinderea* şi *amintirea ;* dar luaţi izolat, aceşti centri de rotaţie ai pasiunii îi apar cu totul ineficienţi în explicarea procesului, cu mult mai complex, al iubirii. De

aceea el adaugă acel element care conferă într-adevăr posibilitatea mutației de valori, într-un domeniu văzut, în mod eronat, ca aparținînd „eternului uman" : *„În fond, ceea ce a asigurat permanența legăturii lor este altceva, mai profund decît plăcerea de a se vedea, obișnuința zilnică de a fi împreună, sau chiar lupta în comun cu primejdiile. Toate acestea ajung cîndva amintiri, iar amintirile n-au sens decît dacă se reînnoiesc în permanență, dacă le regăsești proaspete și vii în fiecare clipă a prezentului. Muzica interioară din universul lor intim nu era decît reflectarea vastei simfonii din universul cel mare, cosmic și omenesc, fiindcă legile iubirii și ale revoluției, ca expresii ale creației, sînt în cea mai desăvîrșită armonie... Acești doi oameni simpli sînt poate mai de admirat decît eroii unor iubiri celebre, care și-au sacrificat viața pentru pasiunea lor. Căci nu e atît de greu să-ți păstrezi avîntul, generozitatea în primele zile ale iubirii, cînd ești tînăr, ci e mult mai dificil să duci acest sentiment ani în șir, păstrîndu-l tot atît de pur și generos, ca-n înflăcărarea primelor zile..."*

Programul estetic pe care îl propune, în materie de reportaj, Vasile Nicorovici are numeroase tangențe cu preocupări de aceeași natură ale unor tineri prozatori cum sînt : Teodor Mazilu, D. R. Popescu, N. Velea etc. Pătrunderea și în reportaj a preocupărilor de natură analitică, privind procesele morale și psihice complexe, ascunse sub crusta, lipsită de obicei de atracție, a fluxului existenței cotidiene, sublinierea valorilor „eroismului simplu", inaparent în mod obișnuit, constituie una din tendințele extrem de interesante și semnificative ale prozei actuale.

Pornind de la această originală „fiziologie a reportajului", Nicorovici propune și cîteva principii metodologice,

Scanned with OKEN Scanner

decurgînd firesc din viziunea sa estetică asupra cotidianului, eroismului etc.

În general, reporterul este partizanul sobrietății și se afirmă ca adversar al „literaturizării" faptelor. O exclamație ca : *„Vă spun lucruri banale, dar nu vreau să fac literatură !"* (*Ulița copilăriei mele* din *Mareje arc petrolifer*) nu trebuie luată la modul absolut. Formule ca : *„furnalele sînt piramidele, catedralele gotice ale acestui veac"*, sau colinele unei regiuni petrolifere văzute ca *„sfincși decapitați, cu pieptul ruginit, striat de riduri adînci"* țin în mod evident de literatură, de imaginea literară ca mod de comunicare a unei realități. Este adevărat însă că Vasile Nicorovici are, în general, oroare de hiperbolă, și de multe ori stilul său predilect mimează relatarea grefierului, aparent impersonală, de înregistrare simplă a unui fapt sau eveniment, mai ales atunci cînd vrea să facă pregnantă o schiță de portret. *„Nu vreau să înduioșez* — adaugă reporterul — *ci să redau exact"*, subliniind încă o dată conformația științifică a spiritului său investigator. În această bună înclinație către echilibru și temperanță, în materie stilistică, Nicorovici recomandă și o riguroasă selecție în materialul relatat. *„Nu abundența de amănunte* — spune el, cu bună intuiție — *ci interpretarea lor cauzează fenomenul înțelegerii"*.

Brusca reliefare a unui amănunt pierdut în curgerea dialogului e de natură să pună în valoare complexitatea universului interior al insului din masă. Reporterul este chinuit de întrebarea asupra resorturilor intime care fac posibilă mutația impresionantă a unui pescar în realizator de șarje impecabile. Ștefan Cazan, fostul pescar moldovean, devenit furnalist și vădind o sensibilitate ascuțită pentru procesele complicate siderurgice constituie pentru reporter un mister inexplicabil. Într-un moment de calmă reverie, furnalistul își dezvăluie involuntar și

Scanned with OKEN Scanner

cu totul indirect secretul saltului considerabil făcut în profesiune şi în conştiinţă : *„Ce frumos e să pescuieşti pe Prut ! În barcă mă simt ca pasărea în zbor ...Ochii lui căpătară un lustru de nostalgie... Mergi şi tot mergi la vale pînă cînd asfinţeşte soarele. În liniştea sării nu s-aude decît clipocitul vîslelor... Da, chiar aşa a spus : «În liniştea sării». N-am schimbat nici un cuvînt. Ţin minte perfect, fiindcă atunci pe loc mi-au sunat versurile atît de des repetate :*

Mai am un singur dor
În liniştea sării...

Prin ce uluitoare coincidenţă omul de lîngă mine crease din nou genialul vers eminescian ? Îl crease atunci, sub impresia acelei clipe de delectare, fiindcă nu-l reproducea din memorie".

Receptivitatea faţă de astfel de amănunte revelatoare pentru forţa geniului popular, sau pentru popor ca depozitar al unei uriaşe şi inepuizabile puteri creatoare, este într-adevăr cu mult mai utilă sublinierii valorilor decît o acumulare de date, lipsite de suflu interior, de interpretare.

Şi în fine, o ultimă, sau primă, condiţie metodologică necesară reporterului este lichidarea cît mai rapidă a stării de noviciat şi integrarea în cunoaşterea aprofundată, prin ceea ce numeşte Nicorovici *„lămurirea propriilor probleme"*, pentru netezirea drumului către *„altele, specifice locului, mai importante"*.

Observaţia făcută de reporter este, iarăşi, de natură să reţină atenţia. Într-un mediu nou, fiecare vine cu un univers interior propriu, încărcat de probleme personale. De exemplu (în cazul lui Nicorovici) problema talentului în profesiunile mecanice, exacte *(„există talent de oţelar sau de furnalist, după cum există talent de poet sau de*

Scanned with OKEN Scanner

pictor ?"), sau a specificității stilului de muncă în diversele ramuri industriale, sau a definirii globale a personalității diferitelor colectivități umane (regiuni, orașe etc.) Nicorovici transpune, prin urmare, în mediu industrial probleme specifice creației artistice. Aceste preocupări strict personale nu constituie de loc false probleme, și din rezolvarea lor decurge un spor de pagini interesante în volumele sale. Novicele, observă Nicorovici, în virtutea tocmai a problemelor de ordin personal, poate povesti mai bine lucrurile, în fața cărora, prin necunoaștere adîncă, se extaziază. Dar o astfel de povestire în mod inerent cuprinde hiperbolizarea, exagerarea dimensiunilor realului, într-un sens, urmată inerent de diminuare, tocmai în sensul cel mai necesar uneori. „Povestea" rămîne la suprafață. Intuirea valorilor pe care le oferă *deprinderea* este singura care asigură cunoașterea, chiar dacă dispare, din cauza analizei, a reflecției lucide, tensiunea pe care „povestirea" de multe ori o manifestă.

Aplicarea de către reporter a acestor principii duce la o viziune dinăuntru a peisajului industrial și petrolifer. Nu trebuie să se creadă cumva că Nicorovici este indiferent față de frumusețile exterioare ale lumii pe care o străbate. Iubitor de pictură de bună calitate, el reține cu exactitate detalii, contururi, nuanțe coloristice, compunînd tablouri de natură industrială cu un sentiment al măreției, al giganticului, dar și cu o extremă finețe în compoziție. Recomand iubitorilor de peisagistică literară frumoasele pagini de nocturnă hunedoreană *(Nașterea unui Titan)*, sau viziunea decorului petrolifer (din *Țicleni — perla Olteniei)*.

Dar totul : decor, portretistică, fapte, evenimente, detalii nu sînt decît instrumente de pătrundere în uni-

Scanned with OKEN Scanner

versul interior al oamenilor şi, uneori, de loc paradoxal, al lucrurilor utilizate de către oameni. Aici începe capitolul de investigaţie psihologică, diversă, multilaterală, care prin multitudinea observaţiilor absoarbe, într-un fel, pînă la urmă, toate celelalte particularităţi ale prozei lui Nicorovici.

Nu ştiu dacă reporterul a făcut studii speciale de psihologie, sau este vorba numai de o pasiune urmată de lecturi bogate în această direcţie, dar efectul acestei predilecţii este de o excelentă calitate şi poate captiva pe orice specialist în problemă.

Nicorovici este interesat, în primul rînd, de ceea ce se poate numi *psihologia profesiunilor*. Iată-l pe siderurgist, pe „cetăţeanul Hunedoarei", surprins într-un portret generic : *„E lesne cutezător, fiindcă e însetat de nou ; e uneori prea dur, fiindcă dă luptă aspră cu oţelul, şi uneori prea mîndru, fiindcă e conştient de importanţa muncii sale. Dar înainte de toate, e un om dintr-o bucată, tenace, iubitor de adevăr şi dreptate, muncitor, cinstit, duşman al spiritului mercantil, sau anarhic, inamic al leneşilor şi al palavragiilor, pe care îi pune la treabă, încearcă să-i facă oameni, dar nici nu-i iartă dacă întrec măsura şi-i elimină cu hotărîre din rîndurile sale. Sub acţiunea lui perseverentă, răbdătoare, materialul uman dispersat la Hunedoara, în aparenţă haotic, progresează pe drumul revoluţiei socialiste."*

Portretul moral este deductiv, *„portret generic"*, cum îl numeşte reporterul, o imagine reprezentînd *„nu un anumit individ, ci o modalitate de a trăi"*, dar în care o multitudine de indivizi se poate recunoaşte cu uşurinţă, ca într-o oglindă (procedeul genericului este evident desprins din creaţia moraliştilor celebri). În această manieră, Nicorovici trasează o serie de portrete morale, dintre care cred că trebuie menţionate mai ales portretul

Scanned with OKEN Scanner

„bătrînului meşter" (*Modalitatea simplă a eroismului* din paginile hunedorene) şi portretul „tînărului inginer" (*A fi inginer* din reportajul petrolifer).

Dar portretul deductiv, ca operaţie utilă moralistului, poate fi nesatisfăcător pentru cititorul obişnuit, iubitor de concret. Nicorovici satisface şi această exigenţă legitimă, oferind *in extenso* modelele care i-au permis deducţiile sale de ordin psihologic şi etic.

După ce trasează genericul „bătrînului meşter", Nicorovici relatează existenţa pilduitoare a fierarului-betonist Ioan Latzo, nu numai un talentat profesionist, dar şi un înţelept pedagog, modelînd cu tact, în sens socialist, personalitatea tumultuoasă, contradictorie, a tinerilor pe care trebuie să-i califice.

După ce schiţează genericul oţelarului, printr-o operaţie dicotomică explică variaţiile interioare ale tipologiei. Prin entuziastul, mereu neastîmpăratul oţelar Valer Lăbuneţ şi prin echilibratul, masivul şi iubitorul de ordine Stanciu Aurel (cu o existenţă interesantă, pentru că prim-oţelarul a fost iniţial plugar şi argat), Nicorovici explică limpede apariţia, în aceeaşi muncă, implicînd aparent stereotipie, a unor „stiluri" diferite, existenţa unor talente variate, întocmai ca în artă.

Fiorul „estetic", dacă am putea să-l numim astfel, pentru o comparaţie mai lesne de înţeles, al muncii oţelarului este aprofundat de către reporter prin surprinderea unui element cu totul caracteristic creatorului (şi care dispare sub presiunea stereotipiei maşinismului excesiv, a taylorismului), şi anume dragostea, pasiunea pentru instrumentul de muncă, pentru maşină. Aici ne aflăm în faţa unei probleme în care distincţia dintre procesul muncii în socialism (unde omul este creatorul şi stăpînul maşinilor, înţelegînd extrema lor importanţă pentru progresul neîncetat al umanităţii) şi capitalism (în care

Scanned with OKEN Scanner

individul este strivit de mecanizare, priveşte maşina cu aprehensiune, văzînd în ea un adversar al braţelor sale, al puterii sale de muncă), apare cu claritate. Amintiţi-vă de Charlot din *Timpuri noi*, în care eroul chaplinian, supus vertijului bahic al muncii pe bandă rulantă, devine, în loc de un ins cu o anume sensibilitate, un simplu gest repetat, înnebunitor, la infinit. Fără îndoială că în cazul unui astfel de om nu se poate vorbi de pasiune şi nici de simpatie faţă de maşină, transformată în instrument de tortură.

De aceea, problema pe care o ridică Nicorovici, a puternicei afecţiuni pe care muncitorul o nutreşte faţă de maşina la care lucrează, este specifică socialismului. *„Ni se pare normal* — spune reporterul — *ca omul să ţină la o vită, la un copac, la un petec de pămînt, să aibă pasiune pentru un tablou sau chiar pentru un timbru, dar de îndată ce se vorbeşte de dragostea lui pentru strung sau maşină îl suspectăm de schematism. Gestul lui Ion, în romanul lui Rebreanu, care îmbrăţişează ogorul, ni se pare încărcat de profunde semnificaţii psihice, iar un act analog în uzină ni s-ar părea nenatural. De ce? Oare omul din industrie e construit altfel, nu e în stare de pasiuni, iar despărţirea lui de strung sau cuptor nu-i poate provoca dureri, adeseori pentru el, de proporţia universului? Mi se va obiecta că omul îndrăgeşte obiecte ce pot avea particularităţi, în care el îşi poate oglindi sentimentele, pe cînd în uzină maşinile sînt produse în serie, perfect fungibile între ele, indiferente faţă de om. Superficială concepţie!"* Şi reporterul oferă imediat cazul concret al dramei trăite de un muncitor oţelar, mutat arbitrar de la cuptorul a cărui „personalitate" o cunoştea în amănunt. *„Dacă aş avea cuvinte să mă exprim* — spune îndurerat oţelarul — *aş scrie un*

Scanned with OKEN Scanner

roman din acelea mari, numai în fascicole, de cît sînt de amărît..."

Dar în lumea muncitorilor industriali nu există numai mari bucurii, succese în muncă sau drame, de felul aceleia împărtășite mai sus. Apar și probleme delicate, privind deficiențe structurale ale personalității umane. În tipologia pe care o descriu, reporterii au, nu o dată, o supărătoare tendință de idealizare, de utilizare a culorilor de pastel, rozul fiind bineînțeles predominant. Ca om de studiu, Nicorovici nu poate ignora anume probleme, pe care complexa psihologie umană le ridică. În capitolul *Un nou Julien Sorel?*, din reportajul hunedorean, este semnalată viața plină de avataruri a unui tînăr furnalist, copil de oameni săraci, intrat din această cauză sub „protecția" clerului catolic, devenit seminarist și „credințel", adică membru al corpului de valeți, în castelul somptuos al unui episcop, crezînd în Eden și în viața viitoare. Furnalistul povestește cu simplitate scene din viața castelanului în sutană: *„La fiecare două săptămîni se dădeau mesele consistoriale, așa le spunea. Atunci veneau oaspeți din toate părțile, chiar și din străinătate. Vorbeau tot felul de limbi străine. Îi găzduiam în camerele castelului și-n fiecare seară, noi, credințelii, îi spălam pe picioare. Veneau și cucoane din lumea mare, cu doamne de companie. Și pe cucoane și pe doamne le spălam tot noi pe picioare. La bucătărie se pregăteau dinainte mîncăruri bune. Se făcea mai ales o mîncare din carne de porc mistreț ținută în saramură cu tot felul de zarzavaturi și cu foi de dafin. Carnea se tăia felii și se așeza intercalat cu slănină, apoi se păstra la gheață. Mesele formau un mare patrat, în jurul căruia stăteau oaspeții, iar noi, credințelii, umblam cu tăvile să le servim mîncarea...*"

Furnalistul mărturisește deschis ataşamentul, în acea epocă, pentru o astfel de existenţă, lipsită de griji materiale şi care nu implica eforturi deosebite. Mai mărturisește ambiţia generată, în sufletul şi conştiinţa sa, de mediul clerical, şi anume de a se duce la Roma şi de a deveni preot ieromonah. *„Ce mai e şi asta ?"* întreabă reporterul. *„Adică unul care nu se căsătoreşte." „Şi de ce să te faci tocmai un astfel de preot ?". „Fiindcă un preot căsătorit ajunge cel mult protopop, pe cînd din preot ieromonah poţi să devii chiar episcop..."*

Prăbuşirea fascismului a spulberat şi visurile pline de ambiţia parvenirii ale acestui Julien Sorel al secolului nostru. Readus în torentul mulţimilor muncitoare, tînărul seminarist lucrează un timp la Lupeni, ca miner, apoi se califică furnalist la Hunedoara, devenind un artist în profesiunea sa. *„Ca şi Julien Sorel* — comentează reporterul — *dînsul s-a trezit într-o societate străină, departe de condiţia sa modestă, şi ar fi vrut s-o cucerească. Istoria însă a cotit şi l-a aruncat, ca o maşină centrifugă, afară din orbita lui. Nefiind din acel mediu, el nu s-a putut menţine şi nici reveni. S-a creat astfel o traiectorie a unui destin, ciudată, extraordinară, cum numai în epocile de mari prefaceri se poate întîmpla..."*

Urmărindu-şi eroul, sub imperiul similitudinii dăruită de nemuritorul *Roşu şi Negru*, comparînd comportarea şi stilul său de muncă cu al celorlalţi oţelari, reporterul remarcă, în afară de mari aptitudini pentru profesiunea sa, unele trăsături de caracter amintind, în continuare, de eroul literar sub semnul căruia este întreprins studiul psihologic al furnalistului. Astfel, în relaţiile sale cu ceilalţi oţelari, omul, *„cu un caracter mai ermetic, mai tenace, este... dificil. Dornic de a se afirma, suportă foarte greu insuccesul."* Furnalistul este animat de o ambiţie, ducîndu-l la conflicte cu tovarăşii săi de

Scanned with OKEN Scanner

muncă, rezolvate cu duritate, într-un spirit de superioritate personală. Acasă colecționează ziarele în care sînt consemnate succesele sale siderurgice, ceea ce denotă un gust pentru voluptatea gloriei, pe care vanitatea o generează. Un inginer, prieten al reporterului, comentează evidentele tare ale trecutului, prezente încă în personalitatea furnalistului : *„Asta înseamnă că renumele său îl preocupă. Să nu crezi că există rivalitate numai între artiști sau între sportivi. Și aici există rivalitate, care uneori ia forme aprige..."* Reporterul intervine : *„Hai să zicem că tu ai dreptate și Victor Pal are ambiția lui Julien Sorel. Dar această ambiție nu-l împinge spre a parveni, spre a se ridica prin ipocrizie, ci are de scop afirmarea propriilor sale calități. Că această rivalitate nu ia aspectele cele mai ideale e o altă problemă..."* Prietenul său adaugă : *„Nu ia aspecte ideale, dar din ea rezultă sute de tone de fontă în plus. Ce nu e bine ? Din alte neînțelegeri nu rezultă decît vorbe goale..."*

Cu această rezolvare pragmatică, evident de natură să nu satisfacă pe cititor, se termină, din păcate, atît de dinamicul portret al acestui Julien Sorel hunedorean. În orice caz, reporterul a demonstrat, prin această incursiune în variate psihologii de muncitori siderurgiști, enorma variație tipologică a mediului industrial, caracterul pasionant, din punct de vedere literar, pe care studiul atent al realității îl deține.

Studiind mediul petroliștilor, Nicorovici observă o deosebire fundamentală de acela al siderurgiștilor hunedoreni. Structura profesiunii nu este atît de compozită, ca în cazul oțelarilor. Aici intervine o problemă de tradiție a profesiunii, transmisă din tată în fiu. Noile cadre, pe care dezvoltarea impetuoasă a industriei petrolifere le necesită în zilele noastre, sînt formate, în Oltenia și Moldova, de bătrînii sau tinerii meșteri prahoveni, adică

Scanned with OKEN Scanner

de acei care sînt depozitarii vechilor tradiţii ale meseriei. Aceştia formează cadre de petrolişti nu numai în ţară, dar şi peste hotare, acolo unde se simte nevoia unor buni pedagogi în delicata şi complexa specialitate a extragerii şi prelucrării aurului negru, pînă departe, în India sau Indonezia. Nicorovici reflectează, pe marginea vastelor deplasări umane în rîndurile petroliştilor prahoveni, că aceştia sînt adevăraţi *„marinari pe uscat"*.

Cum extragerea petrolului comportă o multitudine de specialităţi şi specializări, Nicorovici întreprinde psihologia profesiunilor respective, de la geolog şi geofizician, la sondor sau rafinor. Şi aici reporterul este interesat de variaţiile în stilul de muncă al oamenilor, observînd astfel diferenţe apreciabile în modul de a munci al petroliştilor de la Ploieşti şi Telejean, determinate de diferenţa de vîrstă. Ploieştenii au mai ales cadre mature, deţinătoare ale tradiţiei. Teleajenul s-a ridicat brusc în anii puterii populare, absorbind mai ales cadre tinere, cu o altă mentalitate, fiind crescuţi, marea majoritate, în condiţii socialiste. *„Tinerii de la Blocul de ulei au învăţat din proprie experienţă şi aceasta le-a dat încredere în forţele lor. Dacă la rafinăria din Ploieşti tradiţia acţionează ca o forţă motrice, dincoace, la Teleajen, avem de-a face cu o coeziune cîştigată în luptă de către tineri din aceeaşi generaţie. Deşi ocupă funcţii diferite în ierarhia întreprinderii, au cam aceleaşi cunoştinţe şi cam aceeaşi experienţă. De aceea toate chestiunile importante se dezbat în colectiv cu exigenţă, uneori chiar pe ton aspru, cu exagerările inerente vîrstei, dar în afara rafinăriei rămîn mai departe prieteni şi-şi fac vizite reciproc acasă."*

Ţin să remarc, în galeria portretelor de petrolişti, originalitatea *Notelor pentru un portret de vechi petrolist*, alcătuite din comentarii de moralist, pe marginea rever-

Scanned with OKEN Scanner

berării în multiple relatări ale unor oameni diferiți, cu privire la eroul respectiv, încheiate cu interesante observații psihologice personale, la întîlnirea cu cel portretizat.

Nicorovici pune astfel în evidență, cu finețe, adevărate *„game de stări psihice"*, cum se exprimă el.

Dincolo de psihologia specialităților, reporterul întreprinde cercetări de psihologie regională : a petrolistului prahovean, oltean etc. Adevărate, în multe din observațiile făcute, altele mi s-au părut, totuși, mai puțin reușite, mergînd pe linia compromisei *„calități dominante"* a lui Taine.

Toată această diversitate de cercetări trebuie completată cu observațiile, în subsidiar, asupra specificului uman al orașelor (Hunedoara, Onești etc., etc.) cu cele de psihologie socială (portretele lapidare de țărani moldoveni deveniți petrochimiști, cu studiul mutațiilor psihice și morale respective), sau de sociologie a familiilor de petroliști, de etnografie matrimonială (căsătoriile între petroliștii prahoveni și oltence, căsătorii suspectate și supuse unui control riguros de către localnici) etc., etc.

Din urmărirea marilor construcții ale socialismului, Nicorovici, prin aptitudine de moralist, extrage bune sensuri etice : *„Construcția furnalului, grandioasă prin amploarea ei, conține ca primordial îndemn etic : fii modest..."*, *„calculul ingineresc absolut exact, făcut din proprie inițiativă, de cei de pe șantier, vestejește orgoliul individualist. Înainte de orice, construcția furnalului e un imn al muncii comune."*

Cantitatea materialului util și captivant, deținut de volumele lui Nicorovici depășește aceste cîteva observații făcute pe marginea muncii sale creatoare. În cadrul efortului de construire a unei proze realist-socialiste pe fapte de viață desprinse din marea industrie a țării

Scanned with OKEN Scanner

noastre, Nicorovici aduce o contribuţie literară substanţială, caracterizată nu numai prin talent, dar şi prin exprimarea unei culturi serioase, solide, introduse fără ostentaţie în textul reportajelor sale. Nicorovici a intuit esenţa problemei unei literaturi axate pe o tematică muncitorească, de actualitate. Golul pe care-l resimţim în această privinţă nu este de natură sociologică, strict tematică. E un hiatus al cunoaşterii. Clasa muncitoare, mai ales prin reprezentanţii de frunte ai industriei grele, este conducătoarea întregului nostru efort constructiv şi al unităţii indestructibile dintre muncitori, ţărani, intelectuali. Exponenţii unei astfel de forţe sociale uriaşe lipsesc, în bună măsură, din literatura actuală. Există un efort de cunoaştere în acest sens, dar sporadic şi nu întotdeauna reuşit pe plan estetic. Volumele lui Nicorovici au valoarea unui îndemn, exprimat de un creator dotat cu însuşiri artistice remarcabile, către toţi confraţii săi, de a-i urma exemplul, de a sta cîteva sute de zile în mediul siderurgiştilor şi alt răstimp în acela al petroliştilor, sau altor muncitori din atît de variata industrie socialistă romînească, de a cunoaşte complexitatea umanităţii crescută aici, de a o transpune în opere care să respire investigaţie profundă, pe lîngă talent, fără de care cunoaşterea este anulată.

Experienţa lui Vasile Nicorovici este atît de pilduitoare, încît nu cred că s-ar putea trece peste ea de către acei viitori poeţi, prozatori sau dramaturgi dornici de a aduce o contribuţie atît de necesară în deşţelenirea literară a acestui pasionant domeniu al muncitorilor industriali.

Scanned with OKEN Scanner

ALECU IVAN GHILIA

Moldovean prin origine, debutînd în cadrul cenaclului literar ieşan cu nuvele şi povestiri, care impresionează mai mult prin parfumul limbajului moldovenesc, decît prin eroi sau situaţii deosebite, Ghilia, cum era aproape inevitabil, se supune farmecului irezistibil al marilor prozatori ai provinciei sale natale, cel puţin în perioada debutului.

S-a vorbit de influenţa lui Creangă şi Sadoveanu în legătură cu proza lui Ghilia, dar apartenenţa sa la arta tipic regională a lui Creangă e mai puţin vizibilă, în schimb Ghilia sadovenizează, dar nu prin limbaj, ci prin situaţii şi psihologia speficică a eroilor. Astfel, tînărul prozator denotă predilecţie pentru personaje ascunzînd mari „taine" ale trecutului, „dureri înăbuşite", care se răzbună tardiv, sau chinuiesc existenţa oamenilor.

De fapt, proza lui Ghilia, pînă la *Ieşirea din apocalips*, se află la intersecţia lecturilor din Sadoveanu, Şolohov şi Marin Preda, lecturi bine asimilate şi filtrate prin tînăra, dar certa personalitate artistică a prozatorului.

Pe autorul *Cuscrilor* îl pasionează, pînă în momentul de faţă, două probleme, topite într-un creuzet unic: socialmente el cercetează mai ales domeniul familial,

Scanned with OKEN Scanner

reacţia în faţa evenimentelor sociale a membrilor unei aceleiaşi familii, sau a colateralilor, în centrul atenţiei sale stînd cuplurile de fraţi, animaţi de aspiraţii contradictorii, de pasiuni potrivnice ; filozofic, Ghilia supune elaborarea sa artistică marei problematici a timpului.

Cele două romane ale sale sînt naraţiuni ale unui timp *„condensat"*, *„precipitat"*, cum se exprimă chiar prozatorul în *Cuscrii*.

Ghilia nu este creator de eroi proeminenţi, dominînd naraţiunea şi impunîndu-se obsedant cititorului. El este mai mult un creator de caractere, în care încifrează datele timpului istoric din care îşi extrage epicul.

Diversificarea acestui timp în personaje variate, potrivit unui specific de clasă, creează atracţia certă a romanului *Cuscrii*.

În plus, şi în primul rînd, Ghilia este un liric (ca mulţi din prozatorii moldoveni, şi nu numai moldoveni dacă ne gîndim la Bogza, de exemplu). Cu bună autoironie tînărul prozator se declară un sentimental incorigibil şi se supune, bonom, obiecţiilor repetate ale criticii.

Dar dacă Ghilia ar elimina „sentimentul", adică lirismul din creaţia sa, şi-ar pierde o bună parte din farmec şi mai ales ar face inoperante căutările sale febrile.

Pentru că, să nu ne înşelăm, *Cuscrii* este elaborarea cuminte a unui discipol al cîtorva mari prozatori, dar Ghilia, cu virtuţile şi defectele inerente oricărei inovaţii, este el însuşi mai ales în *Ieşirea din apocalips*, proză originală de factură lirică.

În afară de sentimentalitate, Ghilia manifestă, mai ales în reportajele sale, un mod direct şi foarte sincer de comunicare cu cititorul, un entuziasm incrustat în multiple exclamaţii, ceea ce face ca multe deficienţe ale activităţii sale reportericeşti să fie suportate cu bunăvoinţă de cititor.

Scanned with OKEN Scanner

De altfel, chiar prozatorul, în virtutea francheţei sale, vorbeşte de lipsa fundamentală a reportajului său, ca şi a numeroşilor săi confraţi. *„Şi pe urmă să-ţi fac o mărturisire.* (Aceasta e făcută interlocutorului Al. Oprea.) *Apropie-ţi urechea şi să nu spui la nimeni ! Să nu judeci nici un reporter după ce scrie. Ţi-o spun din proprie experienţă. Reporterul merge pe teren, întîlneşte o serie de probleme dintre cele mai spinoase şi cînd se întoarce acasă, dacă mai ales scrie şi* proză serioasă, *lasă uneori toate aspectele dificile pentru utilizarea lor într-o nuvelă sau într-un eventual viitor roman şi scrie un reportaj liric sau descriptiv. Şi de ce ? Pentru că e mai comod, pentru că — din păcate — încă mulţi redactori de ziare şi reviste înţeleg în felul acesta reportajul. Reportajul mijloc de consemnare, dar nu reportajul activ, în salopetă de lucru, care intervine în viaţă şi, înarmat cu radarul adevăratei partinităţi, depistează operativ, la fel cu satira, anumite rămîneri în urmă şi intervine cu eficienţă în rezolvarea lor."* [1]

Al. Ghilia explică destul de clar de ce nu pot fi spuse prea multe lucruri interesante despre reportajele sale. În cea mai mare parte, ele aparţin stilului vegetarian şi domestic, împotriva căruia se ridică în mod legitim însuşi autorul lor.

Într-adevăr, paginile volumelor *Cîntece de drumeţie* şi *Scrisori din Bărăgan* cuprind consemnări şi descripţii, cît mai puţine probleme şi nici o propunere de rezolvare pentru simplul motiv că tot ce este litigios e ocolit. Din fericire, Ghilia are cultul cuvîntului frumos ; fără ostentaţie, el ştie să povestească într-un mod interesant lucruri vechi de cînd lumea.

---

[1] Al. I. Ghilia şi Al. Oprea, *O convorbire despre conflictele şi problematica actualităţii*, *Viaţa romînească*, nr. 1, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

Detaşîndu-se de simpla consemnare, chiar asezonată liric, găsim, totuşi, cîteva schiţe şi naraţiuni care despăgubesc cititorul de parcurgerea a numeroase pagini, mai mult sau mai puţin lipsite de o problematică socială şi umană vie şi deci de interes.

Mă gîndesc la *Hramuri moldoveneşti* din *Cîntece de drumeţie* (reluat din volumul *Fraţii Huţulea)*, care trădează un ochi obişnuit cu severa disciplină a perspectivei, culorilor şi desenului (Ghilia la începuturile sale a fost elev al şcolilor de arte frumoase din Iaşi şi Bucureşti).

Povestea lui Visarion Creţu, fostul ţăran sărac care-şi realizează visul de a satisface tradiţia ospeţiei în exuberantele zile de hram, nu este interesantă atît ca problematică socială sau investigaţie psihologică. Prozatorul captivează mai ales prin fidelitatea desenului şi densitatea culorilor în care sînt prinse scenele dinamice ale unei mari chermese moldave.

Este cu neputinţă ca pictorul aspirant să nu fi reflectat, cînd şi-a elaborat proza, la arta nemuritorului Breughel.

Mă gîndesc, de asemenea, atunci cînd mă opresc la activitatea reportericească a lui Ghilia, la episodul *Pe drumuri de ţară*, cu buna figură a neobositului secretar raional, sau la *A fost salvat un om* (ambele în *Scrisori din Bărăgan)*, pagini care atrag pentru că semnalează virtuţile de romancier şi nuvelist ale autorului.

Prin simpatiile critice pe care prozatorul şi le-a creat, primul său volum de nuvele *Fraţii Huţulea* a fost salutat cu entuziasm, în mod disproporţionat faţă de valoarea reală a textului. De altfel, cazul fraţilor Huţulea, purtînd printr-o iubire comună un destin întunecat, nu a fost decît un exerciţiu al debutului.

Cazul l-a pasionat însă pe Ghilia pentru cantitatea de „taină" sadoveniană şi „durere înăbuşită", de aceea, amplificat, dar pe aceeaşi structură sufletească, aceleaşi

Scanned with OKEN Scanner

date epice şi, pe alocuri, acelaşi text al nuvelei, îl găsim introdus ca motiv central în romanul *Cuscrii*.

Receptat de către critica literară ca un eveniment, cred că romanul lui Ghilia, bun prin corectitudine romanescă, trebuie privit cu un ochi mai temperat. *Cuscrii* ne relevă neîndoelnic un romancier, ceea ce este extrem de important, dar un mare roman constituie în acelaşi timp o îndrăzneaţă investigaţie socială, tipuri care au semnificaţia unor descoperiri în vasta problematică umană. Romanul lui Ghilia nu aspiră însă către astfel de virtuţi.

Mărturisesc că la prima lectură, în momentul apariţiei, am resimţit o puternică dezamăgire, aşteptîndu-mă, în anul 1958, să citesc un roman al multiplelor şi pasionantelor probleme generate de existenţa într-o colectivitate socialistă de muncă şi inerese a ţărănimii, atît de individualistă printr-un destin care numără secole. *Cuscrii* însă aduce, tardiv, date şi împrejurări bine cunoscute cu privire la înjghebarea unei gospodării colective într-un sat moldovenesc.

Din această cauză romancierul nu a putut evita anumite stereotipii, curente în literatura timpului, cum ar fi naiva agitaţie chiaburească împotriva secretarului de partid Ion Airinei, prin intermediul soţiei, Aglăiţa, incitată spre gelozie de experta babă Lefteroaia.

Romanul are chiaburi, ţărani săraci (mai puţin) şi mijlocaşi (mai mult), dintre care unii ezită să se înscrie în gospodăria colectivă, ca Maftei Zvorîşteanu, iar alţii sînt (oarecum neexplicitat de către romancier) purtătorii de cuvînt plin de entuziasm ai socializării agriculturii şi militanţi de nădejde, ca Petre Istrate.

Romanul mai are comunişti fermi în credinţa lor revoluţionară şi arivişti strecuraţi în posturi de conducere (iarăşi inexplicabil, prin textura romanului), care se

demască, fără abilitate, la prima încercare mai grea a destinului, prăbuşindu-se cu o uşurinţă idilică.

Atît situaţiile cît şi eroii nu aduc o mare cantitate de inedit. Evenimentele din *Cuscrii* au fost relatate, în alt decor, de Marin Preda (în *Desfăşurarea* şi *Ferestre întunecate)*, de Dumitru Mircea (în romanul *Pîine albă)*, de Francisc Munteanu (în *A venit un om*), de Ion Istrati (în *Grîu înfrăţit* şi *Trandafir de la Moldova)*, de Remus Luca (în *Liniştea iernii)*, de Eusebiu Camilar (în *Temelia)*, şi nu trebuie uitată contribuţia de mare preţ a confraţilor de limbă maghiară : Horváth István cu romanul *Brazdă peste haturi*, Asztalos István cu *Vîntul nu se stîrneşte din senin*, Szabó Gyula cu *Neamul Gondoşilor*, nuvelele străbătute de un fin umor şi subtilă analiză psihologică ale lui Sütő András etc., etc.

Alături de Szabó Gyula şi de Remus Luca, şi Ghilia este interesat de răsunetul pe care transformarea socialistă a agriculturii îl are în străvechea şi labirintica (prin înrudiri şi obligaţii) familie ţărănească.

Familia ţărănească este depozitara vechilor tradiţii şi centrul, oarecum, al multiplelor combinaţii economice posibile în mediul rural. Prin relaţii de familie, transformarea socialistă a agriculturii s-a impus, sau a întîmpinat piedici, membrii familiilor urmînd gregar exemplul reprezentanţilor de frunte ai clanurilor familiale.

Faptele au fost surprinse de aproape toţi acei care au scris proză cu privire la procesul socializării agriculturii. Fondul economic al problematicii familiale este atins şi de către Ghilia, romancierul fiind interesat mai ales de ecoul pe care transformările revoluţionare din viaţa satului îl au asupra unor vechi drame şi resentimente, depozitate în istoria familiilor sau a clanurilor. Există vechi taine, dureri de mult înăbuşite, care apar brusc la supra-

Scanned with OKEN Scanner

față, tulburînd aparenta acalmie a satului și precipitînd evenimentele.

În familia Istrate, destinul soților Petre și Smaranda este grevat de o veche și indelebilă suferință morală. Smaranda a fost iubită de cei doi frați, Petre și Gheorghe, dar a cedat celui mai intrepid dintre ei, Gheorghe, vlăstarul răsfățat al bătrînului Istrate, sortit de către acesta nu muncii dure a pămîntului, ci îndeletnicirii mai ușoare, cu iz intelectual, a slujitorilor bisericii.

Pentru Gheorghe, Smaranda este o pradă vremelnică, și cînd fata rămîne însărcinată el o părăsește cinic. Petre, a cărui inimă a fost zdrobită de iubirea pe care, timid, nu și-a putut-o exterioriza, intervine în momentul cel mai tragic pentru Smaranda și o ia în căsătorie.

Primul lor copil, Ileana, nici nu este al lui Petre, ci al fratelui care zace în închisoare pentru activitate legionară. Existența soților este chinuită de „taina" care trebuie ascunsă, date fiind prejudecățile satului. Istrate însă, doritor de umanitate perfectă, în care inimile oamenilor să nu mai poată fi zdrobite, urăște minciuna, introdusă în relațiile dintre el și Ileana, fiica fratelui său, dintre el și Smaranda, pe care o iubește, dintre ei amîndoi și bătrînul Miron, care amenință că va dezvălui secretul familial.

Din această existență sentimentală mutilată pornește și conflictul acut al romanului. În momentul în care are loc ședința de constituire a gospodăriei colective și Petre Istrate aude cuvîntul ipocrit și emfatic al lui Gavrilă Marchidan, mijlocașul închiaburit, detestat de sătenii onești pentru afacerile sale oneroase, în conștiința sa își face loc imaginea lui Gheorghe, fratele și dușmanul său de moarte, își dă seama că existența sa în colectivă va fi amenințată de minciuna și primejdia pe care o reprezintă Marchidan și părăsește zgomotos adunarea, tîrînd, bine-

Scanned with OKEN Scanner

înțeles, după sine clanul familial, astfel că adunarea e spartă.

„Acum frate-su nu mai este — gîndește Petre Istrate. *Și-a primit pedeapsa pentru* tot *și și-o ispășește departe de ei, la sute de kilometri de ei, dar mîrșăviile lui* au rămas, minciuna urzită de el e aici între ei, *le-ntunecă viața și le mînjește sufletele. Minciuna se lăfăie în văzul tuturor și adevărul nu poate fi spus. De ce asta? Și ce era mai crud și mai dureros, mai groaznic,* Ileana, *fata lui, care nu-i a lui, trăiește în minciuna asta și el, Petre, tatăl ei, nu-i poate spune nimic și presimte ca și atunci cu Smaranda că nenorocirea va veni negreșit și că el, în locul celuilalt, va ajunge o zi că nu va mai putea privi drept în ochii fetei. Și pentru ce toate astea? Pentru că Gheorghe* nu i-a fost frate, *pentru că Gheorghe* n-a fost om. *Și acum iarăși să vină unul ca Gheorghe, să vină s-o facă pe deșteptul... să mi se suie iarăși în cîrcă... și eu să-l port... să-mi plec grumazul... Nu. Asta niciodată! Rostind ultimele cuvinte, fața i se însenină și-n ochi i se aprinse o luminiță pîlpîitoare, ca și cînd sufletul i s-ar fi liniștit deodată și mulțumit se pregătea pentru o altă viață, viața curată după care jinduise din totdeauna.“* Doritor de umanitate și onestitate, Istrate caută în socialism izbăvire din existența de taine și minciuni, la care destinul său dramatic l-a supus pînă atunci.

Dureri înăbușite sînt tăinuite și în familia mijlocașului Zvorîșteanu, opusul lui Petre în ceea ce privește aspirațiile sociale. În timp ce Istrate este iubitor de omenie, Maftei, cuscrul său, este lacom de arginți.

Mitriță, băiatul lui Maftei, o iubește pe Ileana și o vrea de nevastă, dar Maftei nu ezită să se opună brutal în momentul în care, din punct de vedere economic, această alianță nu-i mai spune nimic, fiind mai favora-

Scanned with OKEN Scanner

bilă încuscrirea cu chiaburul Bursuc, care-l scapă de Zenovia, balastul familial.

Zenovia s-a iubit cu un străin de sat, şi pe deasupra sărac, a rămas grea în urma acestei legături nedorită de Maftei, drept care, cînd păcatul a fost descoperit, Maftei l-a alungat pe străin iar pe Zenovia a bătut-o de moarte, lăsînd-o infirmă.

Dureri înăbuşite, lipsite de taină, pentru că sînt oarecum publice, are şi săraoul Lungu Pintilei, căruia soarta i-a dăruit cinci fete, cinci *„hătăloaice"*, care-l dăruiesc la rîndul lor cu o droaie de copii nelegitimi, ultimul ginere, în perspectivă, ratînd nu numai căsnicia cu una din prodigioasele lui vlăstare, dar, pe deasupra, luîndu-i arbitrar din grajd şi vaca, ceea ce, bineînţeles, îl afectează pe Pintilei în mod deosebit. El visează colectiva ca o izbăvire din infernul familial şi sărăcia lucie.

Un ins purtînd povara durerilor înăbuşite este şi Ion Airinei, secretarul organizaţiei de partid a satului. Ţăran sărac, Airinei a intrat mai de mult ca slugă la Toma Bursuc, chiaburul. Munca zilnică istovitoare, calvarul umilinţelor i-au fost despovărate de iubirea înflăcărată cu Aspasia, fiica lui Bursuc, a cărei frumuseţe este animată răscolitor de un temperament torid.

Bursuc descoperă ceea ce el socoteşte drept un atentat la „bunurile" sale, Aspasia intrînd cu preciziune în calcule economice bine chibzuite. Ion Airinei este bătut cu o astfel de cruzime încît trebuie internat în spital, iar Aspasia este căsătorită în grabă cu un Viţelaru, plutonier de jandarmi, individ lipsit de energie şi sortit să poarte povara aventurilor de alcov ale Aspasiei.

Ion Airinei, maltratat de către Viţelaru, din îndemnul lui Bursuc, la întoarcerea din armată, îşi găseşte adăpost şi alinare a suferinţelor alături de Aglăiţa, o văduvă de treabă, pe care o respectă, amintirea efervescenţelor juve-

Scanned with OKEN Scanner

nile rămînînd legată de Aspasia. Toată această dramă personală răbufnește cu violență în momentele de maximă tensiune a existenței sale.

Un estropiat sentimental este și Lazăr Bosoi, muzicantul satului, a cărui femeie a fugit în noaptea nunții cu un reprezentant al puterii publice. Adusă cu forța înapoi, femeia se răzbună punîndu-l pe Bosoi să acompanieze muzical aventuri consumate chiar în prezența lui, pentru ca în cele din urmă să dispară pentru totdeauna cu un vînzător de la cooperativă.

După cum se vede, romancierul este oarecum obsedat de cantitatea suferinței sentimentale îndurată de oameni, în vremurile tulburi și crude ale trecutului. Eroii săi caută de aceea cu ardoare liniștea sufletească, privesc cu spaimă la amenințările menite să o destrame.

Petre Istrate — în felul lui Moromete — *„se adîncea în sine, în bucuria lui adîncă și liniștită, parc-ar fi vrut să măsoare cumva bucuria aceea, să vadă cît e de mare și trainică... Parcă ceva ar fi luptat în el să rețină liniștea aceea care-l împresura și care prinse deodată să se destrame și să se topească fără urmă. Părea că nu înțelege nimic. Mai presus de toate, nu înțelegea ce se petrece, de ce liniștea dispare și-l părăsește."*

Tot de izvor moromețian este problema *timpului*, sub imperiul căreia prozatorul și-a așezat *Cuscrii* săi.

La Marin Preda, problematica timpului istoric este infuzată în *Moromeții* cu o excepțională finețe, întregul roman nefiind decît rezultatul contradicției dintre esența și aparența timpului.

Ghilia a simțit atracția uneia din cele mai tulburătoare probleme filozofice și care a generat, pe plan estetic, lucrări fundamentale în domeniul romanului, ca vasta *Comedie umană* a lui Balzac și *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust. De fapt orice romancier nu face altceva, în

Scanned with OKEN Scanner

ultimă instanță, decît să modeleze oameni din materialul de o extremă plasticitate și mobilitate al timpului istoric.

Ghilia observă, cu bună intuiție, că nu poate fi vorba de un timp istoric unic atunci cînd e vorba de istorie a oamenilor. Aceeași temporalitate este primită diferit de către oameni, potrivit intereselor de clasă.

Întocmai ca în *Moromeții*, romanul lui Ghilia debutează sub auspiciile unui timp aparent „neschimbat", modificîndu-și lent multiplele fațete, potrivit ritualului milenar al anotimpurilor și muncilor cîmpenești : *„Totul părea neschimbat... Ca-ntotdeauna, în iunie, oamenii sileau cu prășitul. Răreau sfecla. Pliveau grînele. În tot satul începea graba înfrigurată a pregătirilor pentru secerat. Se băteau coasele. Se ascuțeau zimții secerilor. Carele și căruțele erau cercetate amănunțit, reparate, întărite ; lăturașii scoși de sub șoproane și potriviți deasupra leucilor ; osiile unse ; caii potcoviți ; boii bine hrăniți să poată trage carele pline cînd va veni vremea."*

Sub acest aspect de imobilitate temporală izbucnește furtuna diferitelor reprezentări temporale ale oamenilor. Pentru Petre Istrate, Ion Airinei, Lungu Pintilei, a venit timpul favorabil al marilor transformări revoluționare, menite să-i elibereze din exploatare, sărăcie, sau minciună și lipsă de umanitate.

Pentru Toma Bursuc, chiaburul, fost primar în regimul de asuprire, timpul îmbracă aspectul său necruțător. *„Gîndurile lui nu mai erau îndreptate, ca de obicei, asupra lucrurilor mărunte și-nconjurătoare, de toate zilele. Intervenise ceva nou și adînc. O forță cu neputință de stăpînit, care scăpase întotdeauna înțelegerii lui și la care ceilalți din casă nu se gîndeau... Era vorba de timp. De însuși timpul care-și îndrepta gheara spre el și-l amenința să-l strivească... Simțise lucrul acesta de mult, de îndată*

după 1944, cînd încercase să ajungă din nou primar și fusese dat afară, și de-atunci încoace mereu, din ce în ce mai puternic, că timpul nu mai era al lui, că timpul încetase de a mai lucra pentru el, că timpul nu numai că nu mai lucra și n-avea să mai lucreze pentru el, dar că se-ntorsese împotriva lui și-amenința să-l strivească. *Era o amenințare atît de cumplită și de palpabilă, că parc-o simțea plutind prin aer, parc-o simțea încolăcindu-i-se în jurul gîtului, oprindu-i răsuflarea. Dac-ar fi putut, dacă amenințarea aceea ar fi fost ființă vie din carne și oase, ar fi sărit și-ar fi rupt-o-n bucăți, ar fi călcat-o în picioare. Dar amenințarea plutea în văzduh și nu putea fi alungată de nici o putere din lume, căci timpul era cu ea. Timpul care, își amintea el, fusese odată al lui. Timpul care i se supusese. Acum venise alt fel de timp. Timpul altora. Timpul lui Airinei și-al celorlalți. Ce era de făcut ?"*

Toma Bursuc nu se manifestă numai pueril, în intriga sentimentală, montată cu ajutorul babei Lefteroaia împotriva lui Airinei. Romancierul dezvăluie o altă agitație, cu mult mai periculoasă, împotriva noilor transformări revoluționare, agitație care denotă tendința de adaptare, pentru a lovi și nimici.

Primejdia cea mare o constituie gospodăria agricolă colectivă. Toma Bursuc caută să oprească acest eveniment capital propunînd formarea unei întovărășiri, în care pentru elementele ostile sau ezitante, avantajul este al păstrării individuale a pămîntului.

În fruntea unui conclav de bătrîni, urmați de tot ce este dușmănos socialismului în sat, Bursuc reușește să-i facă pe mijlocașii ezitanți să anuleze documentele de acceptare și înscriere, în bună parte smulse prin presiune de către Costin Marchidan, și să ceară formarea unei întovărășiri „chiabureşti", cum observă deîndată Airinei.

Scanned with OKEN Scanner

Urmează scena, atît de şolohoviană, a molestării lui Airinei de către ţăranii înfuriaţi, instigaţi, printre alţii, şi de Viţelaru şi Aspasia.

Timpul este necruţător şi pentru mijlocaşul Maftei Zvorîşteanu, al cărui model etic sînt chiaburii Bursuc şi Marchidan. *„Aşadar, timpul venise şi pentru el, Maftei Zvorîşteanu. Crezuse că se va putea ascunde, că se va putea strecura, dar timpul nu-ngăduie nici o înşelăciune. Tot ce era de făcut trebuia făcut. Timpul venise şi-l strîngea de gît. Şi ce era mai rău, se găsea neputincios în faţa împrejurărilor şi furtuna ce venea îl găsea nepregătit. Maftei simţea asta cu putere şi sufletul i se umplea de grijă şi nelinişte."*

Solicitat de cele două direcţii net contradictorii, Maftei caută să se acomodeze, încuscrindu-se deocamdată cu Bursuc, pentru a scăpa de Zenovia (spre satisfacţia chiaburului, care devine astfel cuscru cu un mijlocaş, avînd prin urmare posibilitatea unor combinaţii viitoare de natură economică) şi „tratează" încuscrirea cu Petre Istrate, pe care o va abandona de îndată ce va avea speranţa că timpul lucrează din nou în interesul său meschin.

Dacă Bursuc şi Maftei nu îşi fac decît minime iluzii cu privire la *timpul* pe care îl simt necruţător faţă de aspiraţiile lor anacronice, în schimb Costin Marchidan, fiul de chiabur, strecurat în aparatul de partid raional (prozatorul nu arată cum, ceea ce ameninţă consistenţa personajului), se simte stăpîn al timpului şi rîvneşte la o carieră politică răsunătoare, menită să-l aducă în Bucureştii pe care-i visează cu ardoare. A făcut pentru asta aproape tot ce era de făcut.

A muncit la Bicaz (tot episodul, retrospectiv, este în roman extrem de nebulos şi inexplicabil), a fost remarcat de forurile de partid, a evoluat pe scara funcţiilor pînă la gradul de instructor raional, şi-a asigurat protecţia secre-

Scanned with OKEN Scanner

tarului doi, al cărui ginere în perspectivă este, astfel că reîntoarcerea în satul natal, părăsit de mult, nu apare decît ca un exercițiu politic extrem de facil, menit să-l impună conducerii locale de partid.

Costin Marchidan este un arivist și un cuceritor al vieții, timpul pare să-i fie mai mult decît favorabil, ceea ce-i înșală și adoarme inteligența.

Venit în sat, el crede că una din piedicile afirmării lui politice e faptul că bătrînul Marchidan, ostil colectivei din motive firești, refuză să se înscrie. De aceea desfășoară tot talentul său persuasiv, reușește să-l determine pe bătrîn să facă cerere de înscriere, dîndu-i a înțelege că ar putea fi viitor conducător al gospodăriei, ceea ce trezește entuziasmul, interesul cupid, locvacitatea și emfaza chiaburului, adică tocmai ceea ce Petre Istrate vede ca o primejdie iminentă, declanșînd conflictul cărții.

Derutat de lovitura primită, Costin Marchidan completează eroarea inițială printr-un întreg lanț de erori, cea mai grosolană fiind trecerea silită a lui Istrate, fără asentimentul unanim al organizației de bază, în categoria chiaburilor.

Tot ceea ce se poate spune despre Costin Marchidan e că reprezintă tipul arivistului lipsit de mijloace naturale de bun-simț și inteligență, astfel că este neinteresant, interesul în fața unei astfel de tipologii constituindu-l tocmai forța intelectului nociv. De aici și una din scăderile serioase ale romanului, acțiunile lui Costin Marchidan fiind pivotul intrigii romanești.

Reușitele tipologice ale lui Ghilia, în acest prim roman al său, sînt mai ales Petre Istrate, Maftei Zvorîșteanu și Toma Bursuc, ceea ce a trezit nedumerirea unei bune părți a criticii (P. Georgescu, L. Tudor, I. Lungu etc.), care ar fi dorit ca personajele de prim-plan să fie țărani săraci,

Scanned with OKEN Scanner

forţa motrice socialmente reală în transformarea socialistă a agriculturii.

În acest sens figura lui Petre Istrate a apărut confraţilor amintiţi hiperbolizată, mobilul spiritului său militant apărînd inexplicabil, cu atît mai mult cu cît şi Petre nu iscăleşte cererea de intrare în gospodăria colectivă decît în ceasul al doisprezecelea.

Explicaţia dată de E. Luca (în sensul că romanul surprinde o etapă istorică în care mijlocaşii nu mai trebuie lămuriţi cu insistenţă, fiind convinşi de necesitatea colectivizării, prin exemplul viu al altor gospodării constituite, iar din punct de vedere social şi statistic, în aceeaşi epocă, numărul ţăranilor foarte săraci este în descreştere, mijlocaşul fiind tipul economic caracteristic satului nostru), sau aceea dată de Al. Oprea (în sensul că Petre Istrate a fost mai mult slugă a averii părinteşti, decît beneficiar), pot fi acceptate fără îndoială, eroarea romancierului nefiind atît de ordin politic sau social, cît de natură estetică, şi asupra acestui lucru va fi necesar să mai revenim.

Fără să impună eroi proeminenţi, romanul lui Ghilia se citeşte totuşi cu plăcere, tînărul prozator fiind extrem de dotat în ceea ce priveşte crearea sau reconstituirea unei atmosfere specifice satului moldovenesc.

De la cîntatul cocoşilor pe diferite voci, prevestind zorile, la somnul de un pitoresc plin de umor al Bursucilor, sau hora duminicală, cu ritualurile şi conflictele sentimentale, pînă la discuţiile molcome sau aprinse dintre ţărani, sau aventurile Aspasiei şi farmecele sau intrigile babei Lefteroaia, totul este surprins cu un ochi exersat în nuanţe ale desenului sau culorilor, integrînd cititorul într-o reală atmosferă de existenţă rurală.

În plus, Ghilia este şi un iubitor de natură, iar ca pictor ştie să creeze bune peisaje, detaşate de tumultul cărţii, sau integrate ritmului sufletesc al personajelor. Peste

Scanned with OKEN Scanner

toate, Ghilia, ca atîţi foarte buni povestitori ai provinciei sale natale, are darul de a spune într-un mod ineresant lucruri cunoscute mai de mult. El are un cult al cuvîntului propriu, al frazei bine construite şi cizelate, fiind extrem de ponderat în ceea ce priveşte limbajul regional.

Aici se manifestă, de altfel, calitatea de artist al cuvîntului scris a lui Ghilia, limbajul moldovenesc fiind utilizat savuros, în maniera unor fine incrustaţii, într-o frază care poate fi percepută de orice cititor, indiferent de apartenenţa regională.

Romanul *Cuscrii* rămîne un bun exerciţiu de proiecţie obiectivă a unor probleme sociale şi evenimente din partea unui prozator a cărui natură artistică e dominată de lirism. De aici şi sentimentul de corectitudine şi acurateţă pe care romanul îl oferă, iar nu de strălucire, de forţă interioară, de pasiune consumptivă, caracteristică acelor creaţii care marchează un destin şi specific creator.

Toate acestea le vom afla în *Ieşirea din apocalips*, atît de propriu capacităţii lirice şi predominenţei vizuale, specifice artei de prozator a lui Ghilia.

Autorul şi-a intitulat lucrarea „roman", poate pentru a sublinia alături de atîţia alţi confraţi ai săi faptul că ne aflăm într-o epocă în care dezvoltarea multilaterală a speciei a permis ca romanul să nu mai fie îngrădit de nici un fel de legi riguroase şi să poată cuprinde, sub aceeaşi denumire, elaborări de o extremă diversitate.

Îi apare cu claritate, oricărui cititor al cărţii lui Ghilia, faptul că *Ieşirea din apocalips* are accentuate tangenţe cu cinematografia. Lucrul acesta a fost sesizat şi de către critica literară.

Un singur fapt nu a fost exprimat cu limpezime şi anume că *Ieşirea din apocalips* este un film, o creaţie în întregime cinematografică, în care imaginea vizuală este tradusă cu inteligenţă şi sensibilitate prin intermediul cu-

Scanned with OKEN Scanner

vîntului. Un film în care este vizibil nu numai scenariul cinematografic, dar pot fi urmărite și soluțiile regizorale, modul original în care obiectivul prozatorului se plimbă prin spațiul imaginat de el, găsind unghiuri de filmare nu o dată excelente.

Fără îndoilaă că specialiștii în materie ar putea să spună, cu mult mai bine, dacă aceste impresii de lectură sînt reale sau nu, dar sentimentul pe care volumul lui Ghilia mi l-a oferit a fost acela al contactului cu elaborarea unui viitor regizor.

Ieșirea din apocalips constituie în cadrul prozei noastre actuale o încercare originală, dar nu un drum pe care romanul s-ar putea dezvolta în viitor. *Ieșirea din apocalips* nu e roman, ci un bun poem cinematografic, menit să sublinieze cu acuitate ororile războiului antonescian, suferința extraordinară a maselor muncitoare, a oamenilor simpli, și lupta curajoasă a comuniștilor împotriva acestui război nedrept și nimicitor.

Împotriva *Ieșirii din apocalips* critica literară a formulat numeroase obiecții, pornind toate de la ideea că lucrarea lui Ghilia este un roman, o tentativă de frescă socială.

În acest mod volumul lui Ghilia poate să apară ratat sau extrem de deficient, dar este un punct de vedere care nu corespunde obiectului de studiu. Nu putem aplica exigențele romanului și frescei sociale unui poem cinematografic. De vină, fără îndoială, este și autorul, care și-a intitulat creația, atît de impropriu, drept roman.

În orice caz, romanul și filmul nu sînt străine unul de altul, fiecare avînd bineînțeles specificul său creator bine definit. Să nu uităm că înainte de invenția epocală a fraților Lumière, baza însăși de desfășurare a artei cinematografice a fost descoperită de către Balzac.

Etimologic, *cinematograf* înseamnă *scriere în mișcare*, cinematograful este prin urmare o grafie animată. Este

Scanned with OKEN Scanner

tocmai problema care l-a urmărit ani de zile pe creatorul *Comediei umane*, problema de a dărui personajului romanesc *relief* și *mișcare* cu ajutorul cuvîntului.

Combinînd specificul artistic a două manifestări, aparent cu totul paralele și exterioare una față de alta, Balzac ajunge în cele din urmă să aibă sentimentul că a descoperit ceva cu totul nou.

Este vorba de sinteza dintre *imaginea dioramică* (descoperită de Daguerre și Bouton, pornind de la arta de mai multe ori milenară a *umbrelor chinezești)* și *imaginea panoramică* a romanelor lui Walter Scott (capacitatea de a ilustra o epocă și o societate prin transformarea *personajelor secundare*, din simple pretexte, din fantoșe sau umbre nememorabile, în *personaje necesare*, dăruite cu individualizare și tipicitate).

Pornind de la asemenea premise, Balzac descoperă sistemul „reapariției personajelor", prin care oferă figurilor umane relief și mișcare. Imaginea globală a unui individ este rezultatul suprapunerii unei serii întregi de imagini, luate la diferite răstimpuri, în împrejurări sau epoci variate, adică în virtutea unei mișcări, în care temporalul joacă rolul primordial.

Ideea că ochiului omenesc niciodată o figură umană nu i se prezintă de două ori sub același aspect este genială și profund dialectică. Acestei idei Balzac i-a oferit amplitudinea istoriei. *Comedia umană* este un film monumental în mai multe serii, potrivit unui plan vast și riguros urmărit (reamintesc scrisoarea revelatorie din 1834 către doamna Hanska, cu expunerea integrală a planului său uluitor).

Prin urmare, cinematograful, în sensul lui etimologic, înainte de a exista pe ecran și peliculă, a existat pe hîrtie, în opera lui Balzac. Creatorul *Comediei umane* era pregă-

Scanned with OKEN Scanner

tit pentru această epocală descoperire, prin faptul că geniul său era dominat de *vizualitate*.

Văzul era, pentru Balzac, simțul fundamental, unificator, al întregii activități senzoriale (vezi printre altele reflecțiile făcute în acest sens de Louis Lambert, eroul de natură autobiografică al lui Balzac).

Ghilia revine cu *Ieșirea din apocalips* la izvoarele comune ale prozei și cinematografiei, realizînd nu o frescă avînd amploare socială și temporală, ci un poem străbătut de un puternic lirism, manifestat prin simboluri.

Poemul său are o intrigă realizată prin cîteva personaje, care nu sînt decît pretexte pentru exprimarea conținutului simbolic al mesajului său poematic.

Ghilia a vrut să reprezinte atrocitatea unui timp istoric în care inumanitatea devine tutelară, zdrobitoare, nimicind în mod absurd existența maselor pe care le oprimă.

Ne aflăm în preajma momentului crucial al eliberării țării noastre de sub jugul fascismului și masele au ajuns la înțelegerea caracterului criminal al războiului împotriva Uniunii Sovietice. În același timp, prin conștiință agonică, opresorii își dublează atrocitatea, încercînd prin nimicirea existențelor umane să-și întîrzie prăbușirea.

Deplină realizare artistică Ghilia a oferit acelor secvențe ale poemului său care redau suferința inimaginabilă a oamenilor din masă, supuși direct opresiunii și atrocității. În centrul narațiunii simbolice e plasată familia Bătrînei, a mamei.

Cei trei feciori, singura rațiune de a exista a mamei, au fost tîrîți în măcel. Grigore, muncitorul ceferist, e dat dispărut ; Gheorghe, truditor al pămîntului, se zbate între viață și moarte, pe frontul antonescian, dezertează, e descoperit și executat, departe de prezența Bătrînei ; Emil, cel de al treilea fiu, e comunist, trăiește în ilegalitate,

amenințat în fiecare clipă să fie nimicit de uriașa mașină a omuciderii, împotriva căreia luptă.

Toată existența Bătrînei e legată pînă la urmă de acest fiu, pe care îl vede la răstimpuri, și, prin Emil, mama va intra firesc, cu deplină simplitate eroică, în vîrtejul luptei care o înconjoară, ajutîndu-i pe comuniști în activitatea lor.

Cîteva personaje nici nu au nume, ele reprezentînd oarecum poporul care suferă. Astfel este Bătrîna, figura simbolică cea mai realizată, Nora, soția dispărutului Grigore, Necunoscutul, soldatul dezertor, epuizat de foame care-și termină existența în ograda Bătrînei.

Sfîrșitul dramatic al lui Gheorghe, care în lupta împotriva molohului nimicitor nu a putut să opună decît propria sa voință, izolată și slabă, surprinde un alt aspect al timpului apocaliptic.

Prin Emil, militantul comunist, obiectivul cinematografic al autorului a intrat într-o altă zonă de viață socială, extinzînd sfera de cuprindere a elaborării sale poematice fără o egală densitate cu domeniul familial al Bătrînei. Apariția chestorului, a doctorului Vereanu, a ilegalistului Paul, a șoferului Lică etc. multiplică tipologia simbolică a cărții, fără să o îmbogățească.

O prezență simbolică, avînd valoare de mesaj, este oferită de *drumul* de țară, pe care se scurg armatele hitleriste, drumul pe care însă trebuie să revină copiii dispăruți. Pe acest *drum* sînt ațintite neîncetat privirile Bătrînei și ale Norei, pe acest drum sosește Necunoscutul, invadînd ograda Mamei cu prezența sfîșietoare a morții, cu acest drum simplu de țară se încheie, tot simbolic, poemul cinematografic al lui Ghilia.

Nora se trezește dimineața, se îmbracă și se duce să privească *drumul*, devenit loc al supliciilor și speranțelor. *„Drumul era acolo ca-n fiecare dimineață, hîrtopit și sur-*

pat între garduri, dar nici o maşină nu mai luneca pe el, nici un om nu se vedea trecînd ; pustiu, gol ; ceaţa şi colbul jilăvit şi liniştea aceea neobişnuită care o făcu pe femeie să se-nfioare. Rămase rezemată de stîlpul porţii şi privirea ei se încărcă de-o încordare intensă şi dureroasă. Ceaţa se destrăma, agăţîndu-se de pomi şi de garduri. Deasupra drumului se cernea o lumină leşioasă, de cenuşă, şi prin lumina aceea liniştea se-ntindea grea, prevestitoare, ca un început de lume, *şi femeia se strîngea tot mai mult de stîlpul porţii, privind cu ochii lărgiţi de aşteptare valea care se-ngusta treptat, drumul învăluit în ceaţă şi marginea îndepărtată a zării de unde trebuia să răsară soarele."*

De altfel *Ieşirea din apocalips* este o carte a drumurilor variate ale oamenilor şi a unui mers precipitat, febril sau halucinant, către multiple destinuri.

Pe un drum de ţară (continuare îndepărtată a drumului fatidic, asupra căruia sînt aţintite privirile Bătrînei şi Norei), Gheorghe luptă cu moartea şi cu dezlănţuirea furibundă a naturii.

Frontul antonescian s-a prăbuşit, comandanţii au fugit undeva, cine ştie unde, şi soldatul orbecăie cu disperare sub furtună şi bombardament, pe drumul mocirlos. *„Ploua, şi tunurile urlau întărîtat, făcînd să alunece izbucniri roşii de flăcări prin ploaie : hu-u-u ! vjjj ! — bum ! Ca nişte fîşii însîngerate : hu-u-u ! Vjjj ! — bum ! Gheorghe se uita şi vedea la dreapta sau la stînga, sau mult îndărăt, în lungul drumului, noroiul şi apa ţîşnind pînă la înălţimea caselor şi pomilor şi cîteodată pomi întregi, cu rădăcină cu tot, smulşi şi aruncaţi în vălătucul de noroi şi apă. Cărase toată noaptea proiectile din spatele frontului spre primele amplasamente ale artileriei. Era singur. Celălalt, însoţitorul, rămăsese în drum. Fusese atins de o schijă la intrarea în sat şi rămăsese acolo, îngropat în mijlocul dru-*

mului. Schija-l lovise în ceafă și-i retezase gîtul pe jumătate, pieziș, pînă la omușor. Nici n-apucase să geamă. Horcăise doar o dată prelung, descărcîndu-și aerul din piept și căzuse cum se găsea, cu biciul în mînă și brațul ridicat să dea în cai."

Gheorghe ar vrea să fugă, dar îl reține teama de curtea marțială, de plutonul de execuție, teama de toată lumea opresoare care l-a pus pe el, aici, pe un front pierdut și prăbușit, să care obuze pentru tunuri.

În conștiința soldatului își face loc ura disperată împotriva acestei lumi care-l trimite la o moarte forțată : *„...La zid și gata : Tu-vă-n Cristoșii voștri de hoți ! se-nfurie. Pe voi să vă văd eu aicea între bombe ! Să vă bag în glod și să torn cu bombe pe voi !"*

Rănit la cap, înnebunit de zbaterea între setea de viață și teama de consecințele fugii, Gheorghe dezertează, rătăcind printre morți și sate ruinate, dialogînd halucinant cu autoritatea militară : *„Paștele și grijania lor de cai, și de bombardament, și de război, că ne-au mînat ca chiorii pînă în inima Rusiei și-acu o să ne iasă pe ochi ! Da, domnule locotenent ! Am fost proști și măgari că ne-am lăsat tîrîți ca vitele... Și-acu, cînd Hitler o ia la fund, tăbărîți pe mine să mă băgați la Curtea Marțială, hai ! Tu-vă-n Cristoșii voștri de hoți ! Da'-că m-așteaptă mama, acasă, nu vă gîndiți ! Numai la burta voastră vă gîndiți ! Cum să tîlhăriți voi mai bine și să scăpați de pedeapsă..." „Va să zică astea-ți erau gîndurile, soldat ! Asta-ți era slujirea de patrie ; îl auzi țipînd pe locotenent, cu glasul lui descleiat, muieresc și mîinile i se zgîrciră. La zid ! Legați-i ochii ! țipă locotenentul și-o groază nebună îl năpădi. — Nu, domnule locotenent ! Nu-mi legați ochii ! N-am nici o vină ! Vina o purtați voi ! Doamne, ajută-mă și mă apără ! Tatăl nostru carele ești în ceruri... Tatăl*

nostru carele eşti în ceruri..." Episodul anticipează condamnarea şi execuţia reală a lui Gheorghe.

Pe un drum de oraş, sub focul bombardamentului, Emil, militantul comunist, fuge pentru a salva tipografia ilegală a partidului, a cărei ascunzătoare a fost denunţată de un trădător. Tipografia e salvată, ca şi tovarăşul care o avea în grijă, dar Emil cade în mîinile autorităţilor şi e supus torturilor.

Cu fineţe, prozatorul nu relatează obişnuitele scene de groază, din toate romanele incluzînd asemenea întîmplări. Printr-un bun monolog interior, pătrundem în universul celui torturat, în căutare de argumente şi scene menite să-l smulgă clipei prezente, să-l închidă în cetatea inexpugnabilă a personalităţii sale eroice. Întretăiere de retrospecţii şi răbufniri împotriva crimei prezente, secvenţa, prinsă *din interior*, este una din cele mai reuşite.

Pe un alt drum, fuge înnebunit către cimitir doctorul Vereanu, omul Siguranţei, trădătorul şi laşul, care şi-a părăsit pe o masă de operaţie fratele torturat de prietenul său, chestorul, dîndu-l pradă morţii, pentru a se salva de sub furia bombardamentului.

Laşul eşuează într-o groapă proaspăt săpată, împrumutînd exemplu de voinţă şi vitalitate de la o broască (episodul e tratat în maniera sinecdocei eisensteiniene).

Fiecare scenă este studiată cu minuţiozitate regizorală, constituind un mic univers de groază şi coşmar. Prin acumulare şi printr-un decupaj, de multe ori extrem de inteligent, se obţine efectul global de redare a unui timp apocaliptic.

Obiectivul reuneşte scene disparate, prin relaţii de ordin simbolic, mărind capacitatea lirică a textului. Astfel, lentila îl urmăreşte pe Gheorghe în cîmpia mocirloasă, agăţat cu disperare de un par, pentru a trece brusc la scena

Scanned with OKEN Scanner

Necunoscutului şi a morţii sale fulgerătoare, apoi revine la avatarurile lui Gheorghe.

Pendularea de cîteva ori a obiectivului între destinul de coşmar al Necunoscutului, terminat într-o groapă a cimitirului sătesc, şi mersul lui Gheorghe către moarte, paralelismul de scene şi situaţii, întretăiat de viziunile halucinatorii ale dezertorului, aspiraţia sa către casa părintească şi sfîrşitul tragic al Necunoscutului, dezertor şi el, în ograda mult visată de Gheorghe, sînt de un patetism şi o tensiune dramatică remarcabilă.

La fel, paralelismul secvenţelor cu execuţia lui Gheorghe şi detenţiunea lui Emil (aici se manifestă predilecţia lui Ghilia pentru dramatismul destinelor fraterne), sau paralelismul între rătăcirile Bătrînei prin gări şi săli de spital, în căutarea fiilor ei, şi activitatea ilegală a lui Emil, pînă la contopirea într-un torent unic a celor două drumuri diferite, prin intermediul ilegalistului Paul.

Secvenţă cu secvenţă, mişcare cu mişcare, totul a fost gîndit cu precizie şi fineţe, chiar dacă rezolvările (mai ales în zona activităţii eroice şi subterane a comuniştilor) nu sînt totdeauna fericite.

Patosul liric al cărţii este realizat printr-o diversitate de procedee, dominate de transcripţia picturală a momentelor motivînd accepţia de timp apocaliptic. Secvenţele poemului cinematografic al lui Ghilia se menţin mai ales prin capacitatea de reprezentare vizuală a autorului.

Ghilia şi-a adaptat nu numai lentila privirii sale, exersată pictural, dar şi limbajul în realizarea tensiunii interioare, susţinută pe aproape întregul parcurs al filmului.

Fraza nu mai este legănată de lente descripţii, ci condensată, explozivă, deţinînd un mare potenţial emotiv în minimum de cuvinte, ceea ce indubitabil este un criteriu al artei autentice.

Scanned with OKEN Scanner

Cu *Ieşirea din apocalips* prozatorul a încercat voluptatea unicatului. Ghilia şi-a permis acest lux, al unei naturi artistice în continuă căutare a noului, şi a creat un text pe care nici el însuşi nu-l va mai putea repeta.

Ieşirea din apocalips este un unicat şi nu un drum rodnic deschis romanului nostru, pentru simplul motiv că specia romanescă nu poate fi înlocuită cu poemul cinematografic. Pornind de la prezumtivul său roman, Ghilia ar putea să realizeze bune sau foarte bune filme, dar nu romane sau naraţiuni mai ample.

Critica, derutată de către prozator, a tratat şi recomandat cititorilor *Ieşirea din apocalips* drept un roman (cu excepţia lui E. Luca, singurul, dacă nu mă înşel, care a văzut în capitolele cărţii „instantanee" ale unui film posibil, fără să vadă că se află în faţa unei creaţii cinematografice transpusă pe hîrtie, în loc să fie proiectată pe un ecran).

Prin urmare, cu *Ieşirea din apocalips*, Ghilia nu s-a autodepăşit ca romancier, aşa cum unii colegi au lăsat să se înţeleagă, ci şi-a făcut debutul ca scenarist şi regizor.

O ultimă problemă în legătură cu romanul *Cuscrii* şi *Ieşirea din apocalips*. Este extrem de interesantă reacţia foarte bună a criticii literare faţă de una din deficienţele serioase ale prozei lui Ghilia.

În aproape nici una din numeroasele consemnări critice asupra celor două volume nu lipsesc o serie de întrebări revelatorii. De unde provine autoritatea de care se bucură Petre Istrate în rîndul consătenilor ? Ce-i face pe viitorii colectivişti să vadă cu necesitate în Petre Istrate pe viitorul conducător al gospodăriei colective ? (P. Diaconescu) ; de ce Petre Istrate îşi scrie cererea de înscriere în colectivă de-abia în ajunul şedinţei de constituire, dacă

Scanned with OKEN Scanner

este un militant entuziast pentru transformarea socialistă a agriculturii (L. Gavriliu) ; de ce nu se poate face gospodărie colectivă fără Istrate ? cum a ajuns Costin Marchidan pe şantierul de la Bicaz ? cum s-a strecurat în aparatul de partid ? (E. Luca) ; cine este Ioana, apariţie luminoasă în viaţa lui Gheorghe ? cine este şi ce vrea să reprezinte în arhitectonica romanului Angela, soţia doctorului Vereanu ? (Al. Căprariu); de unde are Ioana legături cu partizanii şi ce este cu fata asta de la ţară, fără părinţi şi rude ? (P. Georgescu) ; cum a ajuns fratele doctorului Vereanu, comunistul Niculaie, în spitalul militar ? cum se intră atît de uşor la el, deşi Siguranţa a postat agenţi la uşa sălii de operaţie ? cine e şoferul Lică ? de ce fuge doctorul tocmai la cimitir ? (Ov. S. Crohmălniceanu.)

Am oferit o selecţie din avalanşa de nedumeriri parţiale care însoţesc o lectură de Ghilia şi care îşi fac apariţia cu necesitate, după ce entuziasmul pentru întîlnirea cu un tînăr şi cert talent s-a temperat. Ce înseamnă aceste întrebări, nelipsite din comentariile criticii literare ?

În mod evident Ghilia nu este întotdeauna suficient de atent faţă de logica interioară a personajelor, sau faţă de logica desfăşurării epicului, nedîndu-şi seama că aici este vorba de o parte integrantă a procesului individualizării, fără de care tipicitatea caracterelor este în suferinţă.

Ghilia a crezut că se poate rezuma la sugestie, avînd o mare încredere în virtuţile potenţialului său liric, fără a intui faptul că însăşi sugestia lirică porneşte dintr-o logică a evenimentelor sau sentimentelor. Această carenţă a prozei sale s-a răzbunat însă destul de sensibil asupra capacităţii de realizare a personajelor sau caracterelor.

Scanned with OKEN Scanner

Întrebările puse de către critici semnalează de fapt locurile de minimă rezistență ale celor două volume : inconsistența, ca personaj, a lui Marchidan, fabricarea ad-hoc de personaje care nu au nici un suport epic sau psihologic, fiind umbre dizgrațioase prin inutilitate, ca Ioana, Angela etc., etc. Iată întrebări fatidice, la al căror răspuns nu se poate ca prozatorul să nu mediteze în viitor.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE ȚIC

De extracție hunedoreană, Nicolae Țic introduce în proza actuală un peisaj uman aparte, nu o dată caracterizat prin duritate și asprime. Munca, în ținutul său natal, a fost supusă, în trecut, unei exploatări inumane, viața insului simplu a fost un coșmar. De aceea oamenii păstrează, chiar în condițiile socialismului, ecoul grav al existenței din trecut, cu atît mai mult cu cît lupta împotriva elementelor ostile vieții noi nu a încetat și este extrem de grea (romanul *Ora șase* surprinde tocmai asemenea dificultăți).

Problematica pe care Țic o dezbate în volumele sale are și ea un caracter aparte. Prozatorul este interesat mai ales de existența tinerilor muncitori.

Este vorba de un tineret a cărui biografie înscrie aprige avataruri. Pavel Modoran (din *Profiluri*) *„s-a văzut silit la vîrsta de nouă ani, să renunțe la școală și să-și caute ceva de lucru. Doi ani de zile băiat de serviciu la gară, în ziua în care l-au arestat pe taică-său pentru activitate ilegală — asta a fost în martie 1939 — Pavel a fost trimis la plimbare... Cîteva luni a rămas șomer. Apoi, hamal în gară, mătărător de stradă. La treisprezece ani a intrat ucenic la un atelier de încălțăminte. Adică : băiat de serviciu în casa patronului.“*

Scanned with OKEN Scanner

Pavel Creţu (episodul *Echipamentul*, din *Profiluri*) are la şaisprezece ani înfăţişarea unui moşneag : *„Subţirel, osos, cu ochii îngropaţi adînc în orbite, abia se tîra de ici, colo, de parcă ar fi fost împiedecat. Şi-apoi rar mi-a fost dat să văd un om atît de morocănos."*

De copil a fost slugă, a trăit în umilinţe şi privaţiuni incredibile. Cu simplitate declară : *„Eu nu mi-am cumpărat niciodată bocanci"* (de altfel, nu o dată, în naraţiunile lui Ţic, achiziţionarea articolelor elementare, de natură vestimentară, sau a bocancilor, aparţine domeniului fabulos, miraculosului).

Pavel Creţu poartă de ani de zile o pereche de bocanci mici, care i-au martirizat picioarele : *„Şi-a scos icnind bocancii vechi, peteciţi, şi cu mare grijă a început să-şi pipăie laba piciorului. Apoi, cu aceeaşi grijă şi-a scos ciorapii. Glezna îi sîngera, degetele chircite îngrozitor semănau cu nişte noduri. S-a întors cu spatele, ruşinat — şi mi-a cerut să-i dau o cîrpă, ceva, ca să-şi lege rănile."*

Costică Urîtu (din *Invitaţie la nuntă* — *Profiluri*) ajunge la mină din pură întîmplare : *„îl aduseseră într-un miez de noapte nişte căruţaşi, spunînd că l-au găsit îngropat în troiene, gata să-şi dea sufletul"*. Copil al nimănui, slugă la un stăpîn inuman, Costică fuge preferînd moartea unei vieţi pe care nu o mai poate suporta.

Din aceeaşi generaţie chinuită face parte Andrei Pop, tînărul secretar de partid, din romanul *Ora şase*, sau Pavel Oniga, eroul romanului *Anii tineri*.

De altfel, titlul ultimului roman al lui Ţic are pentru creaţia prozatorului o valoare de simbol, preocuparea sa fundamentală constituind-o tocmai transformările în conştiinţa acestui tineret, salvat de la o dispariţie certă de către socialism şi care se integrează construcţiei socialiste într-un mod aparte, nu lipsit de accidente şi neînţelegeri,

Scanned with OKEN Scanner

în virtutea existenţei dure, sălbatice, de care a avut parte în trecut.

Nu numai umanitatea de care s-a apropiat cu predilecţie prozatorul are atributul tinereţii grave, purtînd povara amintirilor dureroase, dar şi climatul muncii în care acest tineret îşi reconstruieşte viaţa, poartă însemnele aceleaşi vîrste. Mina de cărbuni (din romanul *Ora şase)* se află la începutul unei noi exploatări raţionale, în folosul muncitorilor, iar schela petroliferă (din *Anii tineri)* este de dată recentă.

Dură, aspră, purtînd pecetea unor suferinţe cu greu înlăturate, este portretistica obişnuită a lumii lui Ţic. Tinerii săi au feţe colţuroase, osoase, subţiate de privaţiuni, ochi înfundaţi în orbite, nu o dată cu aparenţa unei îmbătrîniri premature.

Dar psihologia acestei lumi este extrem de vie, de bogată în nuanţe ale devotamentului faţă de socialism.

Caracterologia predilectă a lui Ţic face parte din lumea oamenilor dintr-o bucată, dîrji, obstinaţi în realizarea destinului lor social. Într-un fel, Ţic se apropie prin astfel de caractere de eroii preferaţi ai lui Galan. Există totuşi o mare deosebire faţă de caracteristica prozei din *Bărăgan*.

În timp ce Galan îşi construieşte eroii dintr-o bucată pe o anume rectitudine psihologică, Ţic prezintă cititorului o modalitate labirintică. Fiind caractere ferme, în esenţă, eroii săi nu au o psihologie monolitică, ci sînt, aşa cum îi caracterizează prozatorul şi cum se definesc ei înşişi, nişte „suciţi".

Fermitatea lor este plină de surprize şi contradicţii, poate tocmai prin faptul că e vorba de un tineret aflat la intersecţia a două lumi cu totul antagonice. Lumea veche a lăsat nu numai amintiri de coşmar, dar şi influenţe nocive cari trebuie înlăturate.

Scanned with OKEN Scanner

De aici caracterul dramatic al caracterologiei lui Ţic şi în acelaşi timp interesul pe care-l incită. Este adevărat că nu întotdeauna prozatorul a reuşit să ofere perfectă unitate acestor contradicţii interioare, de unde hiatusuri şi echivocuri în psihologia personajelor sale, asupra cărora vom mai reveni.

Dinamică şi doritoare de înnoire este şi tînăra personalitate artistică a prozatorului. Fără a-i cunoaşte biografia, este cert că lumea pe care o surprinde în nuvelele şi romanele sale nu este imaginată.

Viaţa eroilor săi a fost şi existenţa sa proprie, într-un fel. Aidoma personajelor, cărora le-a dat viaţă, există la Ţic o obstinaţie de a reuşi în munca pe care şi-a propus-o.

Prozatorul are o mare afinitate pentru lumea satelor. Cea mai densă şi autentică realizare a sa este *A doua moarte a lui Anton Vrabie*, dar Ţic a cunoscut şi lumea muncitorilor industriali, şi dorinţa sa fermă, în momentul de faţă, este de a realiza o amplă investigaţie artistică în acest mediu, atît de puţin familiar, încă, literaturii noastre actuale.

Ţic acordă literaturii rolul ei real de instrument prospectiv, descoperitor de elemente necunoscute din lumea care ne-nconjoară, şi se dăruieşte cu pasiune acestei îndeletniciri. Prozatorul este interesat mai ales de resorturile interioare, psihologice, ale mediului muncitoresc, de modul în care muncitorii trăiesc în noile căminuri, de felul în care se comportă nu numai în muncă, dar şi în viaţa familială sau în relaţii sentimentale.

Este de la sine înţeles că prin înseşi preocupările prozatorului, rezultatul muncii sale creatoare prezintă un interes deosebit în contextul literaturii noastre actuale.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi naraţiune din lumea ţărănească, ampla povestire *A doua moarte a lui Anton Vrabie* se detaşează prin particularităţi nete în cadrul literaturii actuale atît de bogată în tematică rurală.

Totul în nuvela lui Ţic este împins la limita maximă, într-o atmosferă întunecată de ura clocotitoare, distructivă a chiaburului Anton Vrabie. Existenţa oamenilor, relaţiile lor sentimentale, comportarea lor socială cotidiană, totul este supus unei tensiuni interioare teribile, unei încordări de o mare violenţă.

În acelaşi timp, prozatorul nu simplifică lucrurile, reducîndu-le la dimensiuni unice. Umanitatea surprinsă de el este complexă, dramatică, zbuciumată de probleme ale existenţei şi de sfîşieri ale sentimentelor.

Motivul epic este simplu. Chiaburul Anton Vrabie, posesor al unei mari averi, devine, din cupiditate şi ură împotriva noii orînduiri, hoţ de drumul mare şi criminal. Este arestat, îşi ispăşeşte pedeapsa şi, reîntors în sat, îi terorizează pe ţăranii care i-au împărţit pămîntul.

În lipsa lui, Aniţa, soţia, a vîndut totul din casă, din spirit de răzbunare şi pentru a-şi putea menţine existenţa. Anton Vrabie, sfîşiat între ura împotriva săracilor, care şi-au făcut dreptate (pămînturile fuseseră luate, de-a lungul timpului, samavolnic de către Vrabie) şi gelozia chinuitoare provocată de infidelitatea Aniţei, apare ca un animal de pradă.

Începe să-şi însuşească prin violenţă bunuri ale oamenilor, îi atacă atît pe săraci cît şi pe foştii lui asociaţi la fărădelegi, invadînd satul cu prezenţa lui de coşmar. În momentul în care se pregăteşte să intre cu plugul pe pămînturile care i-au aparţinut, sărăcimea îşi recapătă brusc puterea anihilată prin intimidare şi se opune gestului temerar al lui Vrabie.

Scanned with OKEN Scanner

Anton Vrabie își dă seama că aparține unui timp care a dispărut, o dată cu puterea clasei sale, și părăsește satul în care a apărut ca un strigoi. Mort o dată, cînd a fost închis, Anton Vrabie moare pentru a doua oară, plecînd în lumea largă, dar, întocmai ca fabuloasele făpturi malefice ale basmelor, dispare fără a muri definitiv.

În mod lapidar, însă cu un desen accentuat, prozatorul schițează un portret al chiaburului, pregnant prin finețe și complexitate. Anton Vrabie a fost un tînăr setos nu de bunuri, ci de valori ale vieții.

De aici disputa dintre el și tatăl său, doritor să-l inițieze în arta de a face și a înmulți averea. La vîrsta căsniciei, Vrabie refuză propunerile, avantajoase materialmente, ale tatălui : *„O inimă am și eu — gîndea — și n-o dau pe mîna oricui, că mi-o strică și alta nu mai capăt...“*. De aceea o fură pe Anița Ciungului, fată săracă, dar pe care o iubește.

Destinul lui Anton Vrabie se închide însă, pînă la urmă, în cercul de interese al clasei sale. Cu violență, bătrînul Vrabie face educația vlăstarului rebarbativ. Cînd bătrîna lui Simion Pruncu este pe patul morții, Anton îi smulge cedarea petecului de pămînt. Gestul îngrozitor este săvîrșit cu repulsie, sub amenințarea bîtei părintești, dar constituie în același timp experiența care-i coordonează existența.

Anton Vrabie întră în universul de inumanitate al clasei sale și evoluează, cu voluptate, pe drumul arătat de tatăl său. În momentul în care nu mai poate înmulți averea pe căi legale, începe, împreună cu un grup de chiaburi și declasați, să-i prade pe țărani, pînă ce este prins de fosta lui slugă, Simion, și predat autorităților.

Reconstituită din două planuri psihologice și epice, ale trecutului și prezentului, personalitatea lui Anton

Scanned with OKEN Scanner

apare într-o desfășurare dramatică de virtuți inițiale, răsturnate în contrariul lor.

Forța virilă pe care o iradiază (prin care a subjugat-o pe Anița, împotriva opțiunii ei sentimentale pentru Simion), căutarea erosului și nu a banilor, în ordinea sentimentală a lucrurilor, voluntarismul său, temeritatea care nu-l părăsește o clipă sînt tot atîtea manifestări ale unui exemplar uman viguros, plin de strălucirea voinții de a trăi. Peste toate se așterne însă cenușa intereselor meschine, ștergînd strălucire și finalitate umană.

Temeritatea este utilizată în scopul antisocial al îmbogățirii pe spinarea sărăcimii, a „proștilor" (Anton ajungînd să identifice reala sa inteligență cu greutatea în avere), erosul pur devine sentiment al posesiunii tot atît de acut, de sălbatec ca și în cazul arginților, Anița nefiind altceva decît o cantitate necesară a cuprinderii sale materiale, voluntarismul se transformă în idee fixă a recuperării avutului, prin orice mijloace.

Simion, dublul rival al lui Anton, politic și sentimental, intuiește fondul de umanitate desfigurată al acestuia și caută recuperarea lui socială, propunîndu-i să intre ca muncitor la o carieră de piatră, ceea ce Vrabie refuză cu orgoliu și ură.

Cultul puterii și al violenței, deslănțuit obsesiv, învecinat cu demența, face ca ființa sa să iradieze spaimă, întuneric. Apare în miez de noapte la Coteliu, fost chiabur, și-i devalizează făina, lui Sîmu Fîrtîiș, fost asociat în fărădelegi, ajuns membru de partid și președinte al sfatului comunal, îi smulge prin violență retrocedarea pămîntului, lui Gaspar Tudose, țăran sărac pe care nu-l poate intimida cu privire la pămînt, îi fură cu lăcomie animalică o pîine proaspăt făcută de nevastă, lui Partenie Stoica, alt sărac, îi ia căruța vîndută de către Anița, unui

Scanned with OKEN Scanner

copil de pe uliţă îi aruncă în praf o plăcintă, pentru a-l chinui.

Anton Vrabie este o nălucă aducătoare de nefericire şi dispare ca atare, sub presiunea vieţii care-şi cere drepturile ei fireşti.

Vrabie este învins în toate domeniile pe care le-a pîngărit, atît în averea sa spulberată, cît şi în erosul, a cărui strălucire a întinat-o prin spirit cupid.

Ultima lovitură este dată de către Aniţa printr-un joc simulativ — disimulativ, al dragostei şi infidelităţii, ajungînd să-i arunce în faţă toată ura acumulată de-a lungul anilor.

Aniţa a fost dăruită de către prozator cu aceeaşi complexitate de planuri psihologice. Ea l-a iubit pe Simion, ţăran sărac, dar Vrabie a silit-o să-i fie soţie. Rămînerea lîngă chiabur nu a fost determinată de interese materiale, ci de teamă. Aniţa e copleşită de forţa pe care Anton o degajă şi se supune posesiunii lui, rămînînd ataşată sentimental de Simion.

Conştientă de sfîşierea interioară a cărei victimă este, Aniţa caută la un moment dat să se elibereze din imposibilitatea opţiunii, îndepărtîndu-l, prin bătaie de joc simulată, pe Simion. Dar iubirea acestuia este mai puternică decît jocul periculos al Aniţei, şi el continuă să aştepte.

Arestarea lui Anton înseamnă pentru Aniţa posibilitatea eliberării din destinul ei chinuitor. Cu voluptatea răzbunării, ea dăruieşte de bunăvoie ţăranilor pămîntul care a fost al lor. Cuprinsă de patimă distructivă, ea vinde toate bunurile acumulate de chiabur şi se dăruieşte, cu pasiune, lui Simion.

Dar Anton Vrabie continuă să fie pentru ea o prezenţă obsesivă, chinuitoare. Cînd îi soseşte vestea eliberării bărbatului şi a reîntoarcerii în sat, sub imperiul fricii,

Scanned with OKEN Scanner

Aniţa uită voluptatea libertăţii gustată alături de Simion. În universul ei interior totul se răstoarnă.

Devine agresivă faţă de Simion în cererea de retrocedare a pămîntului, pe care ea singură l-a dat, refuză cu violenţă să-şi urmeze amantul, care-i propune calea onestă a despărţirii de Vrabie.

Cu o ură multiplicată de încercările prin care a trecut, Aniţa se va năpusti asupra lui Vrabie, întorcîndu-i, perfid sau direct, toate suferinţele morale la care a fost supusă.

Aniţa este şi ea o natură senzuală, plină de vitalitate, dominată de un eros furtunos, chinuit. Neputinţa opţiunii erotice s-a transformat în impulsivitate, într-o anume sălbăticie a manifestărilor sentimentale.

De altfel, întreaga umanitate surprinsă de ochiul întunecat al prozatorului pluteşte într-o atmosferă de violenţă, de suferinţă apăsătoare. Ichim, tatăl lui Simion : *„slugărise aproape douăzeci de ani pe moşia boierească. Muncise din greu şi nu s-alesese cu nimic, dar niciodată nu crîcnise împotriva boierului. Cînd era mînios şi nu-l mai ţineau puterile, venea acasă şi se răzbuna pe nevastăsa. O bătea ca pe hoţii de cai, apoi vărsa apă peste ea şi îşi cerea iertare : — Măi Glafiră, nu mă blestema, că aşa m-o bătut dumnezeu... De atîta chin şi trudă Glafira s-a îmbolnăvit de piept, apoi şi-a pierdut vederea şi-a murit. A rămas Ichim mai înăsprit ca înainte...“*

Viaţa lui Gaşpar Tudose, ţăranul sărac, prieten din copilărie al lui Simion, a fost şi ea un infern. *„Avea un picior schilod din război, din care pricină umbla greu, şontîc-şontîc, cu umerii prăbuşiţi şi mîinile atîrnînd. A crescut înăsprit şi scîrbit de toate... Umbla zdrenţuros şi slugărea la bătrînul Vrabie. Ziua întreagă alerga pe cîmp. Seara, tîrziu, bătrînul Vrabie îl trimitea să rîneasică în grajd, ori să cureţe privata. Bietul om asculta, supus. Cînd isprăvea cu lucrul, stăpînii nu-l mai primeau în*

casă, zicînd că miroase urît. Fugi, c-ai adus putoarea cu tine, se răstea Anton. Fug, iacă fug... bombănea Tudose."

Nu mai puţin cumplită a fost şi viaţa lui Partenie Stoican. Ajuns la limita disperării din pricina mizeriei, Partenie a luat cîndva toporul, s-a suit într-un măr şi de-acolo l-a ameninţat cu sete pe dumnezeu : *„ — Mă !... şi pe tine te-omor, mă ! şi-a repezit toporul către cer. Cum trăiesc eu, mă, cum ?"*

Brutalitatea oprimării a înscris în personalitatea oamenilor o dîră de violenţă în stare să distrugă totul, de la prietenie şi pînă la iubire. Bănuindu-l, greşit, pe Simion că a dăruit o cantitate de grîu chiaburilor (vîndută de fapt pe ascuns de către Simu), Tudose şi Partenie, prieteni şi tovarăşi cu cel bănuit, nu ezită să-l pîndească pentru a da cu securea în el.

Relaţiile între tovarăşi se deşfac, violent, sub presiunea temperamentului vulcanic al oamenilor şi al conştiinţei lor agreste, neevoluate. Impresionantă este în acest sens scena primirii în partid a lui Simion.

În sat sînt cu totul trei comunişti, care se-ntîlnesc seara acasă la Gaşpar, secretarul : *„Gaşpar Tudose le-a dat întîi de mîncare, apoi cîte un păhărel de ţuică. — Şi zici că vrei să te-nscri, a rupt el tăcerea. — Vreau, de asta am venit, dar să nu-i spuneţi lui tata* (răspunde Simion). *Gaşpar Tudose i-a dat o hîrtie, s-o completeze. Ceilalţi priveau în tăcere, cu capetele plecate. În sfîrşit, Tudose s-a ridicat în picioare, vrînd să spună ceva. S-a chinuit în fel şi chip, dar nu era în stare să lege două vorbe. Nici el că era secretar, nu ştia prea multe despre partid. — Mă Simioane, partidul, ştii tu... eşti mai înşcolat ...Aici, Gaşpar Tudose s-a oprit şi s-a uitat la ceilalţi, cerîndu-le ajutorul. Oamenii tăceau, stingheriţi. Simion aştepta, înfiorat de o ciudată nelinişte. — Măi Simioane, zi tu să te bată dumnezeu dacă o să ne faci de ruşine*

Scanned with OKEN Scanner

pe noi și partidul ! a izbucnit Gaspar. Simion a tresărit, i-a venit mai întîi să rîdă, apoi a zis, în șoaptă : — Să mă bată dumnezeu... — Așa... a îngăimat Gaspar Tudose."

Dacă primitivismul concepției despre lume este perfect explicabil în satul de-abia descătușat din stăpînire fascistă, în schimb tipologia umană din *A doua moarte a lui Anton Vrabie* se înscrie printr-o notă aparte în cadrul literaturii noastre rurale. Violența primară, spiritul de *vendetta* creînd un climat torid și înăbușitor, în care oamenii se înfruntă halucinant, amintesc de atmosfera literaturii lui Giovanni Verga, de acea Sicilie a mizeriei și răzbunării cumplite, pustiită de exploatare, sărăcie și încleștări udate cu sînge.

Prin agitația de posedat a lui Anton Vrabie, prin atmosfera încordată, atinsă de o proiecție halucinantă, *A doua moarte a lui Anton Vrabie* poate fi alăturată, nu numai prin preocupare tipologică, dar și prin originalitatea modului de a nara lucrurile, nuvelei *La răzeși* a lui V. Em. Galan.

A doua moarte a lui Anton Vrabie (spre deosebire de nuvela lui Galan) este construită pe o dinamică a contradicțiilor interne (vizibile la Anton, Anița și Simion), care provoacă dramatica opoziție a personajelor. Această modalitate de prezentare a psihologiei umane domină proza lui Țic și o vom afla reluată în romanul *Anii tineri*.

Trecerea de la nuvela din mediul sătesc la romanele colectivităților muncitorești este făcută prin intermediul volumului *Profiluri*, în care talentul nuvelistului se revarsă în materia, atît de labilă (cînd nu e stăpînită), a reportajului.

Volumul are o alcătuire destul de compozită, cuprinzînd resturile unui roman ratat *(Șantier)*, cîteva nuvele *(Unul la fel ca ceilalți, Modoran, În aer liber, Încredere, Echipamentul* și mai ales *Tudor*, una din bunele specimene

Scanned with OKEN Scanner

ale prozei lui Ţic) şi o serie de schiţe reportericeşti propriu-zise *(Pîine, Omul de care aveam nevoie,* etc.).

Ţic este tot atît de serios (de astă dată nu la modul grav, precumpănitor, pentru că, din cînd în cînd, răzbate în scrisul său cîte o notă de ironie şi umor reţinut) în reportaj, pe cît este în roman. De altfel, două „profiluri", cel puţin (Alexe Vasile eroul nuvelei *În aer liber* şi Constantin Muscalu, din *Încredere)* au fost contopite în puternica personalitate a lui Ilie Strihan, brigadierul secretar de partid din romanul *Anii tineri.*

Profilurile sînt subintitulate „povestiri", ceea ce înseamnă că pentru Ţic materialul reporterului este utilizat, cu predilecţie, pentru construirea scheletului epic al schiţei sau nuvelei. Reporterul creează crochiuri, sau *profiluri,* în accepţia lui Ţic.

Notaţia spontană a faptului limitat, văzut pe viu, este îndeletnicirea obişnuită a reporterului. Crochiul presupune, bineînţeles, profunzimea percepţiei, desenul foarte clar, nu atît al figurii umane, cît al atitudinii omului, prins în exercitarea indeletnicirilor sale.

Distanţa, tipologic vorbind, între reportaj şi schiţă sau nuvelă nu este extrem de sensibilă, pentru că şi reporterul trebuie să tipizeze, adică să interpreteze, prin selecţie şi individualizare, umanitatea de care este preocupat.

Această distanţă Ţic o parcurge rapid de cele mai multe ori, prelucrînd materialul imediat al realităţii direct în povestire. Pentru aceasta conferă tipurilor sale dinamism interior, contradicţie faţă de ei înşişi sau faţă de semeni, adică montează o mică dramă vie, interesantă.

Plină de interes este şi tipologia preferată de Ţic, a tinerilor care se dezvoltă în climat socialist, în spiritul de înalt umanism şi efort constructiv al epocii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Majoritatea eroilor acestor povestiri sînt tineri muncitori aflați la intersecția a două lumi. Foști țărani, de multe ori, ei au apucat duritatea exploatării capitaliste în formele ei cele mai sălbatice.

Am amintit la începutul acestui studiu de avatarurile înspăimîntătoare ale tinerilor eroi ai povestirilor lui Țic. Socialismul înseamnă pentru ei salvare și eliberare, simțită în mod acut, cu o pasiune mistuitoare.

De aici *voluptatea dăruirii*, care domină, ca stare etică și sentimentală, caracterele *Profilurilor*.

Modoran (din profilul cu același titlu) concentrează într-un fel virtuțile și specificul acestui tineret. Fostul vlăstar chinuit al unui muncitor ceferist, care a încercat pe propria lui piele toate, sau aproape toate, formele exploatării capitaliste, este un tînăr muncitor dominat în primul rînd de setea de a cunoaște, de a învăța.

Modoran nu a avut în trecut posibilitatea de a se cultiva, de aici febra studiului de care este animat, dorința de a recuceri timpul pe care exploatarea capitalistă i l-a răpit. *„Voia să le prindă pe toate — și deodată... La jumătatea lecției de științe naturale mă oprea : Să vă-ntreb altceva — care-i situația partidului comunist în Italia ? Sau : Cum se explică trăznetul ? În sfîrșit, reluam lecția, o terminam și atunci venea cu alte întrebări. Citea foarte mult, citea acasă, pe stradă, la cantină. Avea o curiozitate care mă uimea. Și-o voință nemaipomenită."*

Modoran este conștient, la modul chinuitor, de toate imensele lacune ale cunoașterii sale. De aici o susceptibilitate vie în legătură cu setea sa de a învăța. Cînd povestitorul, enervat la un moment dat de avalanșa întrebărilor, fără spirit de continuitate, evident, îl întreabă: *„Dumneata chiar ți-ai pus în gînd s-ajungi savant ?"*, Modoran se supără și dispare.

Scanned with OKEN Scanner

Studiul, pentru el, nu este numai pasiune, dar şi realizarea unui angajament faţă de propria lui conştiinţă : *„Sînt două luni de cînd m-am înscris în Partidul Comunist. Şi-am spus atunci că vreau s-ajung un muncitor bun şi că-n zece ani o să fiu inginer. În zece — a repetat el cu gravitate."*

Povestitorul se reîntîlneşte, peste ani, cu eroul său, venit în calitate de instructor de partid la o schelă petroliferă. Tînărul muncitor şi intelectual comunist este precipitat într-o întîmplare dramatică.

Povestirea începe de altfel cu relatarea seacă, în stil de fapt divers, a evenimentului : *„În ziua de 16 iulie 1957, la schela S. din noua regiune pretroliferă Craiova, avu loc o întîmplare prea puţin obişnuită. În acea zi, pe la orele cinci după amiază, Pavel Modoran, instructor al comitetului raional de partid V. salvă de la incendiu cinci rezervoare de ţiţei."* Povestitorul nu mai adaugă că acest lucru s-a făcut cu preţul posibil al vieţii eroului.

Pornind de la acest *fapt divers*, este reconstituită biografia şi evoluţia psihologică a personajului. Pentru Modoran, comportarea sa eroică este într-adevăr de natura faptului comun, obişnuit, şi cînd află că presa a vorbit despre dramatica întîmplare şi de modesta lui persoană, se crispează.

Modoran are pudicitatea sentimentelor, şi ceea ce el a săvîrşit face parte din intimitatea vieţii sale sentimentale. De altfel cînd îşi termină misiunea la schelă, pleacă tot atît de firesc şi de simplu, într-un sat unde trebuie să îndrume ţărănimea spre colectivizare.

Din aceeaşi familie tipologică face parte Tudor (din profilul cu acelaş titlu). Tînărul este utecist şi activist de partid în lumea satelor, în perioada foarte grea care a urmat îndată după eliberare. Existenţa sa presupune zbucium continuu, lupte cu elemente reacţionare, priva-

Scanned with OKEN Scanner

ţiuni permanente şi dure, dar Tudor nici nu poate concepe viaţa altfel decît ca pe o luptă pentru atingerea idealurilor celor ce muncesc.

Constituţia sa firavă nu rezistă însă tensiunii la care e supusă şi Tudor se-mbolnăveşte grav. Tuberculoza pulmonară de care suferă evoluează rapid şi Tudor este pus în faţa sfîrşitului fatal şi inevitabil.

Lupta tînărului cu moartea, respingerea fermă a ideii dispariţiei sînt cuprinse cu o notă de grandoare simplă, firească. Tudor răspunde ameninţării: *„La dracu! Dacă eu nu vreau să mor, nu mor!"*

Dialogul tînărului cu iubita lui, Sanda, este revelator pentru imboldul filozofic al acestei fermităţi: *„Moare tot ce nu are ideal în viaţă, dar omul nu... Viaţa adevărată este însăşi lupta pentru împlinirea idealului... Numai în felul acesta se poate vorbi de viaţă... Tot ce se stinge înainte de a atinge ţelul rîvnit, înainte de împlinire, nu se chiamă viaţă."*

Lupta lui Tudor cu moartea are alura unei sfidări supreme. Cine a învins? *„Nimeni să nu întrebe* — încheie cu fineţe povestitorul — *dacă Tudor mai trăieşte ori nu. Socotesc absurdă această întrebare."*

Cu umor este surprinsă figura tînărului Matei Iuga *(Unul la fel ca ceilalţi) „flăcăiandru subţiratec şi ţîfnos, veşnic pus pe lucruri mari"*. Iuga apare prietenilor săi ca un „sucit".

Afirmă cu bravadă un crez misogin, se declară împotriva dansului şi a celorlalte „nimicuri" colaterale, este organizator de baluri, din obligaţii sociale, dar le transformă, pentru dînsul, în continuare a şedinţelor de lucru, discutînd numai probleme serioare şi împărtăşindu-şi ambiţii beletristice (vrea să scrie un roman).

Iuga mimează extrema seriozitate matură, la vîrsta elanurilor juvenile, nu atît pentru a impune, cît din

Scanned with OKEN Scanner

timiditate excesivă. Reacțiile sale bruște sînt specifice psihologiei timidului. Iuga o iubește, astfel, în tăcere pe Silvia, muncitoare la aceeași mină, dar cînd i se propune ca Silvia să intre în brigada sa, Iuga afișează un dispreț suveran, pe care-l subliniază cu cele mai rele păreri cu putință despre tînăra fată.

Dar cînd aceasta îndrăznește să se ducă la cinematograf cu Mihăieș, tovarăș de brigadă, Mihăieș este sever prelucrat pentru lipsă de seriozitate. Față de Silvia, comportarea sa este aspră, inflexibilă sub raportul „distanței" pe care o păstrează ca „șef", blestemîndu-și în sincere și dureroase solilocvii contradicția dintre sentiment și vorbă.

Dar Silvia intuiește, cu subtilitate feminină, suferința timidului și-l eliberează de sub povara antagonismului menit să-l mențină în „suceală". În felul acesta Matei Iuga, tînărul care părea îmbătrînit prematur, misoginul iremediabil, insul care nu putea asculta decît sunetele sirenelor minei și zgomotul muncii, ajunge să audă cu încîntare ciripitul păsărilor. *„Silvia își rezemase capul de umărul lui și șoptea ceva, șoptea mereu. Matei Iuga n-o auzea — asculta ciripitul, asculta fermecat. — Auzi, ciripesc! Auzi... I se părea că făcuse o descoperire extraordinară."*

Și la Iuga, rigiditatea aparentă, respingerea cu zgomot a sentimentelor delicate, pornesc dintr-o reacție împotriva unui trecut în care tînărul fusese brutalizat și respins, în admirația lui sinceră și entuziastă, de fata unui fost procuror. Șocul psihic l-a făcut să se închidă în bravada misogină ca într-o cochilie.

Povestitorul atinge, cum se vede, o multitudine de aspecte din viața muncitorilor de pe șantiere și din fabrici, mergînd de la eroism și pînă la eros. Dacă notația fugară a reporterului (foarte bună prin trepidație și

ritm interior, traducînd forfota unui şantier, în *Pîine)*, sau montarea unui „profil" în canavaua schiţei sau a nuvelei îi reuşesc, înnodarea cîtorva fire epice într-o naraţiune de mai mare amploare se dovedeşte, la nivelul acestui volum, încă dificilă.

Din această cauză spuneam că *Şantier* este un roman ratat. Figura luminoasă a tînărului Ilie Cernat, ridicat din ţărani săraci şi chinuiţi, pasionat de construcţie, de viaţa tumultuoasă a şantierelor de tineret, este fără îndoială reuşită, dar încadrarea lui Cernat într-o dramă sentimentală cu o Irină oarecum enigmatică şi într-un conflict cu tineri retrograzi ca Boroş, sau duşmani de clasă ca Geo Cezarin, fost ofiţer, este extrem de deficitară.

De aceea epicul naraţiunii este lent, deslînat, rămînînd în amintire doar o bună descripţie a specificului vieţii pe unul din şantierele de tineret ale ţării.

Fără să poată înlătura cu totul anumite greutăţi ale unei arhitectonici de proporţii, Nicolaie Ţic va reuni experienţa sa literară de pînă aici în două romane ale vieţii muncitorilor din minele de cărbuni şi schelele petrolifere, încercînd să reconstituie monumental existenţe surprinse doar fragmentar, ca reporter sau nuvelist, în volumul său de *Profiluri*.

Care este intenţia artistică incitativă, în cele două romane din mediu muncitoresc ? Prozatorul se opreşte asupra unui moment aparent banal sau inexplicabil din existenţa umană, adîncind la maximum implicaţiile temporale, psihologice, sociale, care converg în momentul ales.

Tînărul brigadier Andrei Pop (din romanul *Ora şase)*, secretar al organizaţiei de partid a minei de cărbuni, aude în camera de duşuri doi muncitori vorbind despre

Scanned with OKEN Scanner

el într-un mod neliniştitor : „ — *Nu ţi-am spus eu ? A vrut puterea, ca pe urmă !... — Aşa-i, n-aşi fi crezut... — Un escroc ! Gata ! hai să ieşim !*"

Andrei Pop, stupefiat, nici nu are curajul de a intra în cabina alăturată să vadă cine sînt convorbitorii. Dar cuvintele au un sens teribil pentru tînărul comunist, sînt două voci din masa muncitorilor minei, aceasta înseamnă că există împotriva lui o atmosferă de suspiciune, chinuitoare pentru o conştiinţă onestă.

Cine şi cum a creat această atmosferă ? În ce împrejurări doi tovarăşi de muncă au putut ajunge să gîndească astfel despre dînsul ? Care sînt faptele determinante, implicînd o astfel de atitudine ?

Alături de Andrei Pop şi de drama sa morală, parcurgem un drum agitat de intrigi subterane, dar şi de efort în muncă, de pasiune pentru afirmarea valorilor sociale şi etice ale socialismului.

Tînărul muncitor petrolist Pavel Oniga (din romanul *Anii tineri)* părăseşte brusc şi nemotivat sonda la care lucrează şi pleacă în satul lui de baştină. Tovarăşii de lucru sînt uimiţi, vor să afle motivele hotărîrii neaşteptate a tînărului, dar în faţa refuzului său obstinat de a da vreo lămurire, oamenii se resemnează, îl lasă să plece.

Ce s-a întîmplat cu Oniga ? Care este cauza acestei plecări precipitate ? Alături de Oniga străbatem din nou un drum agitat din viaţa unei aşezări muncitoreşti.

Conflictele romanelor lui Ţic nu sînt spectaculoase, epicul este destul de simplu, interesantă este însăşi viaţa muncitorilor, modul în care gîndesc, în care reacţionează faţă de evenimente variate. În *Anii tineri,* o reflecţie fugară a lui Oniga dezvăluie nexul cauzal în activitatea de romancier a lui Ţic.

Scanned with OKEN Scanner

El este interesat de *„întîmplări de tot felul, mari și mărunte, cele ale vieții de fiecare zi...“*. Fără îndoială un roman fără conflict sau contradicții umane este greu de imaginat, și Țic se supune specificului speței, relatînd înfruntări dintre oameni diferiți ca temperament, educație morală, concepții.

Dar pasiunea creatoare a prozatorului pare să se dezlănțuie atunci cînd descrie un interior de locuință muncitorească, din noile blocuri construite, sau din vechile cartiere mizere, sau atunci cînd muncitorii dezbat problemele existenței lor cotidiene, cînd se înfiripă un dialog erotic, cînd doi soți se despart, cînd doi tineri se căsătoresc, cînd un muncitor își cumpără motocicletă și altul un rînd de haine noi etc., etc.

Nu doresc să se înțeleagă greșit aceste considerații și să se creadă că valoarea epicului, sau a tipologiei lui Țic, este subsumată evenimentelor indiferente ale cotidianului. Vreau numai să subliniez faptul că totul, întîmplări, observații caracterologice, probleme de natură etică sau sentimentală pornesc din acest flux al cotidianului, față de care Țic are o deosebită sensibilitate.

Fără îndoială că în această caracteristică a romanelor sale rezidă amintiri ale exercițiului reportericesc. Și în reportaj am văzut că Țic pornește de la un „fapt divers“, ale cărui semnificații le adîncește apoi epic și tipologic. Punctul de pornire este același și în romanele sale, reporterul supunîndu-se cu dificultăți rigorilor constructive ale romanului, de unde serioase deficiențe, despre care vom mai vorbi.

În ceea ce privește cele două romane, ele sînt diferite ca factură.

Ora șase este o narațiune lineară în ceea ce privește psihologia personajelor (cu excepția Sabinei, soția lui Andrei Pop, înscriind o scurtă pagină de dramă umană),

Scanned with OKEN Scanner

cu un conflict foarte simplu, alcătuit din două planuri adverse. Romanul este *descripția* acestui conflict, nu lipsită de calități și interes.

Anii tineri are un zbucium interior mult mai accentuat, o problematică gravă. Există două personaje construite pe contradicții interioare (amintind de bunul procedeu din *A doua moarte a lui Anton Vrabie*) și care dau romanului un ritm viu. Mă refer la Oniga și la directorul Dima. Fiind mai complicat decît *Ora șase*, ultimul roman al lui Țic are și mai multe hiatusuri și inadvertențe vizibile, prin defect de meșteșug, dar este captivant prin problematică.

Ora șase aduce în perimetrul său epic conflictul dintre Andrei Pop, tînăr brigadier și secretar al organizației de bază, și Ilie Buhariu, fost coleg de școală și vechi prieten al primului.

Dacă figura lui Andrei Pop, prin rectitudine psihologică, nu oferă un relief considerabil (ceea ce mărturisește din partea prozatorului mijloace artistice încă incipiente), el fiind un tînăr comunist desăvîrșit ca atitudine, luptînd cu fermitate pentru apărarea noilor idealuri socialiste de muncă și de viață, dar fără o existență interioară, sau exterioară, epică atît de bogată încît să-l impună memoriei cititorului, în schimb Buhariu, construit cu mai mult nerv și dăruit cu densitate psihologică și epică, este un personaj pe care amintirea îl păstrează.

Fiu de funcționar poștal, făcînd parte din mica burghezie repede proletarizată, Buhariu a ajuns muncitor miner, dar aspirațiile sale secrete aparțin burgheziei, dorinței de parvenire, de existență opulentă. Visul lui era să fugă cu armata hitleristă în retragere, să cutreiere lumea și să facă avere.

Împiedicat în realizarea acestei năzuințe, Buhariu își dă seama că singurul lucru pe care-l are de făcut este

Scanned with OKEN Scanner

să valorifice la maximum apartenenţa, prin meserie, la clasa muncitoare. Devine membru de partid, este unul din muncitorii fruntaşi, dar toate sînt făcute de tînărul miner în virtutea unui ideal arivist.

Vrea să devină secretar al organizaţiei de bază (şi astfel să urce treptele carierii politice), dar muncitorii îl resping şi îşi exprimă încrederea în Andrei Pop ; vrea să devină student al Institutului Cărbunelui (şi să parvină pe cale profesională), dar conducerea minei îl recomandă pe Andrei Pop ; în trecut a dorit-o pe Vica, actuala lui soţie, dar Vica l-a preferat pe Andrei Pop şi numai în urma arestării tînărului utecist şi a dispariţiei lui fără speranţă de reîntoarcere, s-a căsătorit resemnată cu Buhariu, o căsnicie nefericită, în care Vica este martirizată cu rafinament şi ură de către bărbat.

În domeniul sentimental, politic şi profesional, Buhariu, omul bolnav după putere şi notorietate (implicînd pentru el doar existenţă îmbelşugată), se loveşte mereu de prietenul său din copilărie. Împotriva lui Andrei Pop se va manifesta şi întregul fond degenerat, din punct de vedere etic şi politic, al lui Buhariu. Avatarurile sale sînt alcătuite din încercările de a-l înlătura din drumul său pe acest concurent periculos.

Fiinţă infirmă din punct de vedere etic şi sentimental, Buhariu nu ţine de fapt la nimeni, decît la sine însuşi şi la visurile sale nebuneşti de parvenire, dar ştie să păstreze ipocrizia convenţiilor sociale de amiciţie sau afecţiune, astfel că toată lumea este informată de amiciţia veche dintre Andrei şi Ilie, prietenie care incită nedumeriri, dată fiind enorma deosebire de comportare şi gîndire dintre cei doi.

Andrei Pop este un tînăr serios, un muncitor exemplar şi un neobosit militant politic, pe cînd Buhariu este cunoscut ca beţiv şi depravat. Între calitatea de comunist

Scanned with OKEN Scanner

și viața lui Buhariu, este o prăpastie evidentă pentru toată lumea.

Retrospecția ne ajută să înțelegem ce anume îl leagă pe Andrei în această nepotrivită amiciție. În primul rînd amintirile copilăriei petrecute împreună și un sentiment de recunoștință pentru ajutorul dat de Buhariu în momentul în care, eliberat din detențiune, s-a reîntors acasă.

De fapt tot ce constituie obiect de recunoștință pentru Andrei a constituit pentru Buhariu obiect al primelor lui fărădelegi. Descoperind în prietenul său un militant comunist, Buhariu îl denunță inginerului-șef Savin, și prin acesta Siguranței, primind pentru gestul său „patriotic" suma de două mii de lei.

Denunțul nu a fost făcut de Buhariu pentru bani, ci pentru a scăpa de un rival sentimental în fața Vicăi, pe care o dorește cu o ambiție mărită de refuzul fetei. Cînd Andrei se reîntoarce din detențiune, ajutorul pe care i-l dă are semnificația acoperirii unei culpe.

Agitația lui Buhariu împotriva lui Andrei este astfel perfect explicabilă. Natură duplicitară, Ilie își acoperă încercările de compromitere și înlăturare a lui Andrei sub masca amiciției. Prin intermediul inginerului Savin, Buhariu încearcă să oprească trimiterea acestuia la studii și în același timp dă o lovitură căsniciei fericite a prietenului său cu Sabina, femeie cu un trecut dureros, din cauza unui părinte bestial, închis pînă la urmă de autorități pentru afaceri necurate. Sabina nu a avut niciodată vreo contingență cu acest tată pe care l-a urît și de care s-a și despărțit de mult, fugind din casa părintească și intrînd ca muncitoare la o fabrică din Cluj.

Buhariu și inginerul Savin cunosc acest detaliu din existența Sabinei și exercită asupra femeii o inumană presiune morală, arătîndu-i prejudiciile posibile pentru Andrei ale faptului că are un socru delicvent și sugerînd

Scanned with OKEN Scanner

despărțirea de el, pentru a-l salva. În felul acesta se dezlănțuie drama familială și socială, avînd drept scop zdrobirea morală a lui Andrei.

În plus, Buhariu agită spiritele muncitorilor împotriva unei inovații a lui Andrei, menită să pună la adăpost munca în mină de marile pericole care o pîndesc, și în momentul în care-și dă seama că nu poate reuși, montează, cu ajutorul aceluiași Savin și al unui muncitor declasat, Stănculea, specializat în odiosul furt de cărbune, compromiterea definitivă a lui Andrei. Stănculea va fura cărbunele unui număr de brigăzi (printre care și a lui Buhariu) și-l va vărsa în beneficiul lui Andrei și al cîtorva muncitori comuniști, respectați de toți minerii.

Acțiunea lui Stănculea tulbură într-adevăr puternic spiritele (de unde și discuția inițială care-l afectează pe Andrei), dar pînă la urmă adevărul este descoperit și vinovații își primesc dreapta pedeapsă.

Epicul romanului explică pe deplin de ce Buhariu este singurul personaj care se impune. El este în continuă agitație și ofensivă, ocupă cu preponderență scena în mod neparazitar, în legătură permanentă cu motivul central al întregii construcții. Andrei Pop trăiește în subsidiar, în contul febrilei prezențe a prietenului său, el a fost necesar într-un fel pentru a accentua povestea decăderii și descompunerii morale a lui Buhariu.

Romanul se extinde prin implicații colaterale, desemnînd grupuri în opoziție și luptă. Alături de Buhariu, apare Mițurca, tînăr aventurier eșuat în micul orășel miner și devenit ușor și repede, prin lipsă de inteligență, instrument docil al lui Buhariu.

Prin Mițurca, Buhariu lovește în căminul bătrînului miner Pahonțu, văduv, a cărui singură mîngîiere este Aurelia, fiica lui.

Scanned with OKEN Scanner

Prin Aurelia întrăm în existența unui Mărcuș, tînăr onest, îndrăgostit cu discreție și seriozitate de fiica bătrînului miner. Prin Mărcuș, apare în roman Alexe „Guatemala", ucenic al lui Pahonțu, tînăr declasat dar sensibil la reeducare etc., etc.

Tot prin Buhariu, în roman intervin inginerul Savin, dușman explicabil al noii orînduiri (a fost în trecut satrap al muncitorilor și om al Siguranței), și hoțul de cărbune Stănculea.

Prin Andrei Pop îl cunoaștem în primul rînd pe Pahonțu, siluetă nu lipsită de pitoresc și de o anume densitate, bătrîn muncitor și comunist, sau pe Abrudan, directorul minei, și pe tînărul miner Gică Ispas, entuziast al muncii și al tinerei sale soții Lola.

S-ar părea că romanul ne introduce într-o întreagă umanitate, dar impresia este inexactă, pentru că fiecare din personajele citate nu constituie decît prezențe labile, pe care un timp minim le distruge în acidul memoriei. Țic nu a intuit încă valoarea personajelor secundare, dar *necesare*, nu la modul conjunctural, ci organic.

Cele mai multe din personajele sale secundare fac simplă figurație, lipsită de valoare și durată.

Ora șase este un început grevat de stîngăcii, de mărturii ale unei imposibilități momentane de a crea oameni. A fost mult criticată lipsa unei siguranțe în construcție. Dar construcția unui roman este rezultatul unor prezențe umane avînd pondere și viabilitate. Este evident că nu poți construi bine dacă lipsește materia primă, care pentru roman este *omul*.

Mai mult decît atît, în momentul în care problematica umană este realizată în mod captivant, eventualele deficiențe arhitectonice nu pot primejdui substanța bună a unui roman. Acesta este cazul cu romanul *Anii tineri*, în care foarte multe lipsuri nu sînt în stare să anuleze

Scanned with OKEN Scanner

problemele serioase, sociale şi etice, pe care romancierul le supune atenţiei cititorului, prin intermediul unor personaje interesante.

Roman al vieţii sociale într-o schelă petroliferă aflată la începuturile ei, *Anii tineri* nu oferă cititorului o intrigă bine definită (ca în cazul romanului *Ora şase)*, ci o suită de evenimente determinate de apariţia cîtorva personaje, a căror existenţă în mod fatal se întretaie. Romancierul a căutat să surprindă viaţa în curgerea ei firească, extrăgînd din acest flux al vieţii cîteva existenţe umane, studiate îndeaproape.

Astfel este, în primul rînd, tînărul podar Pavel Oniga, care munceşte de doi ani de zile la schela petroliferă. Oniga e considerat un muncitor bun, deşi destul de ciudat. *„În ultimele două, trei luni, Oniga ajunsese de nerecunoscut. Slăbise mult şi se-mbrăca din ce în ce mai prost. În zdrenţe se ducea la lucru şi tot aşa la şedinţe, ori, din cînd în cînd la cinematograf... Ducea o viaţă de pustnic, fără umbră de bucurie."*

În preajma promovării sale ca ajutor de maistru sondor, Oniga ia brusc hotărîrea de a părăsi schela şi de a se retrage în satul său, în care şi-a lăsat nevasta şi unde şi-a construit o casă gospodărească.

Oniga este ţăran şi pentru el şederea la schelă nu a constituit altceva decît un prilej de a strînge bani şi de a-şi pune pe picioare gospodăria proprie. Oniga este foarte tînăr (are douăzeci de ani), este căsătorit de doi ani de zile cu o Mara, expertă în dominarea inexpertului ei soţ şi, sub presiunea soţiei şi a socrului, Oniga s-a transformat într-un sclav familial, muncind din răsputeri pentru a cîştiga banii necesari casei.

Scanned with OKEN Scanner

Din ce cauză, cu o încăpăţînare în care este şi o doză de disperare ascunsă, Oniga precipită plecarea sa de la schelă ? Mara l-a ameninţat cu despăţirea, şi Oniga presimte intenţia de a fi deposedat şi de casa ridicată cu atîta trudă.

Într-adevăr, de îndată ce intră pe uşă, îşi găseşte soţia şi socrul în bune tratative matrimoniale cu un Burcă. Pînă aici Oniga a fost obedient, a muncit ca un animal, pentru a le satisface dorinţele. Dar comportarea lor întrece limitele acceptabile, şi în tînărul ţăran, răbufneşte demnitatea umană.

Socrul şi soţia sînt alungaţi din casă, iar Oniga în aceeaşi zi se reîntoarce la schelă. Hotărîrea lui este definitivă. Va divorţa de Mara, se va elibera de sub povara cupidităţii ţărăneşti, nimicitoare pentru bucuria de a trăi, şi îşi va construi un destin de muncitor petrolist.

Parcă eliberat din lanţuri nevăzute, care îl ţineau în existenţă schimnică, Oniga devine un alt om, plin de încredere în el, în posibilitatea sa de a munci cu rîvnă şi de a se impune prin calităţi de care este conştient. Există însă în această bruscă siguranţă de sine o notă de impulsivitate, de orgoliu, mergînd pînă la impertinenţă, care din nou uimeşte pe cei dimprejur.

Încă nedespărţit legal de Mara, dă un asalt rezolut inginerei Nana Petrescu. Faţă de brigadierul Strihan, pe care îl părăsise brusc şi în mod cu totul necivilizat, manifestă îndrăzneală, combativitate, energie în a-şi impune voinţa.

Dacă în mediul ţărănesc Oniga învăţase renunţarea la bucuriile vieţii şi ascultare faţă de cel avut, mediul muncitoresc se pare că-i infuzează un spirit de demnitate şi o îndrăzneală, pe care Oniga le înţelege cu totul limitat, diformat.

Scanned with OKEN Scanner

În puterea nopţii bate la uşa directorului Dima (al cărui copil este bolnav) şi cu totul absent la ora nepotrivită şi la necazurile interlocutorului îi cere directorului socoteală pentru antipatia pe care i-o arată.

Dima, stupefiat de îndrăzneala tînărului, intimidat şi curios în acelaşi timp, ascultă profesia de credinţă a lui Oniga : *„Am făcut multe greşeli de cînd mă ştiu, e foarte adevărat, şi pentru toate am plătit greu şi mai plătesc încă, şi uite aşa, tot plătind, mai învăţ cîte ceva ; am învăţat să nu mă las dus, speriat, călcat în picioare... sînt copil de oameni săraci şi cinstiţi... muncesc bine şi vreau să fiu de folos... eu vreau să merg mai departe, să cîştig tot ce-mi doresc prin puterile şi munca mea. Am avut un mare nenoroc, am trăit prost, mi-au căzut pe cap multe belele, multe încurcături am dus în spate. Altfel... Tovarăşe Dima, acum am siguranţa că o să izbutesc."*

Există la Oniga o bună doză de individualism, de arivism nepernicios încă, un spirit avangardist şi un teribilism juvenil, tipic unei părţi a tineretului muncitor încă insuficient educat în spirit socialist. Faptul că este *„copil de oameni săraci şi cinstiţi"* constituie pentru Oniga un titlu nobiliar, a cărui greutate în socialism el este hotărît să o speculeze la maximum.

În această fază a evoluţiei sale, Oniga reprezintă o realitate care trebuie corectată în înclinaţiile ei evident dăunătoare. Atît Dima cît şi Strihan îi atrag atenţia lui Oniga asupra mentalităţii sale deviate.

Dima îi spune fără menajamente : *„Dumneata eşti dintre aceea care gîndesc numai la ei. Munceşti bine nu atît din dorinţa de a progresa construcţia noastră, ci ca să nu ţi se reproşeze că eşti un prost muncitor, ai vanitatea asta... Dumneata ştii atîta : clasa muncitoare conduce, muncitorii au astăzi condiţii... şi-ţi faci socoteala :*

Scanned with OKEN Scanner

«Păi, eu sînt muncitor, deci trebuie să mi se creeze și mie condiții»... Dar nici măcar nu ți-a trecut prin cap să contribui efectiv, pe toate planurile, la dezvoltarea schelei..." Lui Dima tînărul îi răspunde cu orgoliu : *„Vă rog să nu mă jigniți !"*

Dar față de Strihan, la care Oniga ține pentru căldura comunistă pe care bătrînul brigadier o iradiază, carapacea teribilismului juvenil se topește. Strihan nu este mai puțin aspru față de etica deficitară a tînărului : *„Ai douăzeci, douăzeci și unu de ani — și te bați cu pumnii în piept, îți găsești merite... De ce ? să te ținem în palmă, să fii tu mai altfel ? Tare mi-e scîrbă de astfel de oameni, ai grijă..."*

Oniga își dă seama că greșeala raționamentului său etic și social constă într-o adevărată bravadă a pretențiilor, fără o privire cît de cît sumară aruncată datoriilor sociale. El devine mai atent la muncă, văzută nu numai ca sursă a bunei stări individuale, dar ca dăruire în folos colectiv.

Pune la punct o inovație ; cînd sondele din schela B. sînt în pericol de a-și opri producția dintr-un defect tehnic, Oniga, luptînd cu gerul și cu nămeții, rezolvă eroic impasul. Procesul muncii, contactul cu buna colectivitate muncitorească a schelei corectează individualismul țărănesc inițial al lui Oniga.

Tînărul începe să simtă voluptatea dăruirii spre folos obștesc : *„Întotdeauna cînd era solicitat de o acțiune în folosul tovarășilor săi, Oniga își recăpăta încrederea, siguranța de sine, parcă renăștea"*. Noua optică îi modifică și atitudinea față de oameni. Între Oniga și directorul Dima, relațiile au rămas încordate, sau reci. Dar în momentul în care Oniga descoperă că împotriva lui Dima se țese o rețea de intrigi menită să-l discrediteze, este primul care-i ia apărarea.

Scanned with OKEN Scanner

Eforturile educative ale lui Strihan și ale celorlalți comuniști din schelă au dat rezultate. Finalul romanului își are o bună legitimare: *„Pavel Oniga își dorea să fie de folos și pentru prima dată simți că pe umerii lui tineri apasă o răspundere mare, răspunderea comunistă de fiecare zi, de fiece clipă, de-a lungul anilor, pînă la capătul vieții"*.

O natură contradictorie, dramatică prin zbaterea între instanțe antagonice, este și directorul Dima. Inginer provenit din mediu muncitoresc, Dima s-a ridicat o dată cu ascensiunea clasei sale. De altfel nici nu a trebuit să aștepte numărul anilor, pentru că numai la treizeci de ani este conducător de schelă petroliferă. La aceasta au contribuit și realele calități ale tînărului director.

Toată existența sa este dăruită sondelor. El face parte din acea categorie de oameni pentru care munca este singura bucurie. În această dăruire a lui Dima nu există nici cel mai mic sens arivist, ci numai abnegație, devotament pentru construcția socialismului.

Extrem de modest, Dima nu cere nimic pentru el. Merge îmbrăcat fără eleganță, poartă o șapcă veche (spre iritarea lui Strihan, care nu concepe neglijența vestimentară), renunță cu regularitate la zilele de concediu, pretextînd, spre disperarea soției, treburi urgente. Nu-și permite nici modestele răgazuri ale oricărui muritor de rînd, cînd te duci cu soția la un cinematograf, sau te plimbi pur și simplu pe stradă.

Dima este un ins auster, împingînd pasiunea pentru muncă pînă la schimnicie, cu o ușoară nuanță mizantropă, destul de ciudată la un comunist și conducător de destine umane. Aceste aparente calități se răstoarnă însă în opusul lor, din cauza universului interior estropiat al lui Dima.

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, de sub învelişul de austeritate simplă şi devotament faţă de muncă, apar o serie întreagă de vicii etice, subminînd încet fondul indiscutabil bun al lui Dima. Astfel, Dima îşi exercită nu o dată prestigiul funcţiei, în sensul unei atitudini de comandă.

Lui Motronea îi dă dispoziţii de a mobiliza tineretul la muncă voluntară pe bază de liste de prezenţă ; nu dezvoltă transportul mecanizat, cu toate plîngerile muncitorilor, pornind de la ideea, cu totul greşită, că schela este nouă şi el nu poate cere ministerului un regim special ; se opune foratului cu turbina, una din cele mai noi metode de lucru etc., etc.

Dima este în mod sistematic arbitrar în hotărîrile sale, luate de foarte multe ori pe baza intrigilor insidioase făcute de Gogoţ, responsabilul cu transporturile, ins cu un trecut pătat, despre care Dima nu ştie nimic, afacerist murdar (lucru pe care, iar, directorul îl ignoră).

De aici pornirea obstinată împotriva lui Oniga (care, după cele spuse de Gogoţ, ar avea un frate huligan), împotriva lui Crivăţ, un muncitor de nădejde (care, după Gogoţ, l-ar fi înjurat şi i-ar fi blestemat copilul bolnav) etc., etc. Dima nu este numai suspicios faţă de toată lumea — cu excepţia lui Gogoţ, care i s-a impus prin linguşire — dar este şi vindicativ, folosind metoda extrem de abjectă a discreditării.

Strihan, bucuros de propunerea utilă făcută de Oniga, pentru îmbunătăţirea muncii, doreşte să-l popularizeze, să-i ofere tînărului muncitor un surplus de încredere în fondul său bun. Dima, în virtutea antipatiei pe care o are faţă de Oniga, se opune cu îndîrjire acţiunii de popularizare propusă de Strihan, pretextînd că Oniga nu este un om în care poţi avea încredere şi aducînd în plus şi argumentul cu fratele huligan.

Scanned with OKEN Scanner

Prevenit, cu totul pe nedrept, împotriva lui Crivăţ, îl şterge cu regularitate de pe lista de prime şi refuză să-i repartizeze locuinţă. Locuinţa lui Crivăţ este dată lui Gogoţ, care nici nu are nevoie de ea, fiind singur, fără familie.

Împotriva lui Varga, brigadier cunoscut pentru cinste exemplară, care susţine cu îndreptăţire ameliorarea transporturilor, Dima se lansează în acuzaţii pripite şi ameninţări. Faţă de Nana Petrescu, fostă colegă de institut, se poartă cu autoritate distantă, îi refuză locuinţa cerută şi-o tratează cu vulgaritate pentru amiciţia arătată lui Oniga.

Dima este singurul om care, în mica aşezare muncitorească, nu are nici un prieten, nu primeşte pe nimeni la el în casă şi nu se duce în vizită la alţii. Mizantropia sa este agravată de avatarurile unei căsnicii nefericite, deşi Maria este o soţie atentă, dorind fericirea bărbatului. Dima trăieşte cu gîndul despărţirii (motivat doar de o veche dragoste nefericită, care-i urmăreşte existenţa intimă), dar nu se hotărăşte, brutalizîndu-şi în schimb soţia.

Cînd Nana Petrescu pătrunde, involuntar, în acest univers interior infirm, răvăşit de renunţări, de chinuri uneori inexplicabile, prezenţa ei face ravagii. Dima începe să urmărească cu obstinaţie şi stîngăcie obiectul dorinţei sale, finalul romanului lăsîndu-l alături de Oniga într-o disputare tacită şi imprevizibilă a tinerei inginere.

Care este natura acestor diformări etice, de care în parte devine conştient pînă şi purtătorul lor ?

Strihan, bun cunoscător al oamenilor, pune, parţial, un diagnostic excelent infirmităţii morale a lui Dima : *„Directorul îşi face meseria cu mare tragere de inimă, luptă sincer pentru ridicarea schelei... şi pe de altă parte,*

Scanned with OKEN Scanner

tot el, directorul, în relaţiile cu oamenii, e pripit, bruschează, uneori e răutăcios. N-are încredere decît în foarte puţini, îi numeri pe degete. El n-are timp să educe oamenii. Îi vrea gata educaţi, altfel se supără pe ei. Dima are toată încrederea în clasa muncitoare, dar cînd e vorba de muncitori, de cei care formează clasa, atunci îi găseşte fiecăruia cîte o pricină..."

Drama lui Dima porneşte astfel, în parte, din faptul că înlocuieşte vigilenţa revoluţionară cu suspiciunea. Din această cauză, în mod numai aparent paradoxal, Gogoţ îi este cel mai apropiat (este cel care-i alimentează conştiincios suspiciunile), pe cînd toţi muncitorii cinstiţi şi devotaţi schelei sînt trataţi cu aprehensiune şi ţinuţi la distanţă.

Dar diagnosticul lui Strihan, remarcabil prin drama etică teribilă pe care o localizează, este totuşi parţial. Romancierul completează, fără ostentaţie, tabloul clinic început de către Strihan.

De fapt Dima este omul care are încredere numai în el, în virtutea tocmai a condiţiilor grele care l-au format. Aceste împrejurări revoluţionare au făcut ca la vîrsta de treizeci de ani, Dima să fie inginer şi director de schelă, de unde o suficienţă din partea aceluia care a urcat rapid trepte, care altădată necesitau ani pentru a fi urcate, relaţii financiare etc., etc. Fondul maladiei etice a lui Dima este, în ultimă instanţă, orgoliul.

Sensibil la mustrările tovărăşeşti ale lui Strihan şi ale celorlalţi tovarăşi de partid sau de muncă, Dima începe să repare autocritic tot ce a stricat. Crivăţ este trimis la o şcoală de maiştri ; se interesează de dosarul şoferului Lupşa, vrînd să repare nedreptatea pe care i-a făcut-o la îndemnul lui Gogoţ ; îl recomandă călduros pe Oniga organizaţiei de partid, recunoscînd că a greşit în antipatia purtată ; se ridică împotriva inginerului

Scanned with OKEN Scanner

Săvulescu, cel care pune acum piedici introducerii forării cu turbina, reparîndu-şi astfel greşala faţă de Strihan.

Toate aceste măsuri autocritice sînt făcute din convingere, de către un om care a înţeles eroarea în care se afla. Un singur lucru Dima nu poate abandona: orgoliul, intrat adînc în structura personalităţii lui ciudate.

Oniga este bolnav, şi Dima, pentru a repara greşelile trecutului, îi face o vizită tînărului muncitor, aducîndu-i mici atenţii. Ambianţa camerei îl predispune la confesiuni: *„Cu fiecare zi care trece, am impresia că ceva nu e în ordine cu mine. Se întîmplă uneori s-o duci ani de zile... muncind, uitînd de tine, greşind... Mergi, mergi, fără să-ţi pui prea multe întrebări. Însă există un prag de sus, de care te ciocneşti, oricît te-ai ghemui. Şi-atunci te-ntrebi: Ce-i asta? şi se naşte o mare curiozitate: Ia să vedem?..."*

Oniga, obişnuit cu duritatea interlocutorului, îşi exprimă cu sinceritate uimirea plină de bucurie pentru transformarea mărturisită. Oniga nu spune decît: *„Mă uimiţi, tovarăşe director!"*

Este suficient pentru ca Dima să se crispeze, să se ascundă repede în cochilia lui de orgoliu, depărtată de atingerea oamenilor. *„Oniga îi turnă ţuică, dar el nici nu se uită la pahar. — Oniga, aş vrea să-ţi spun că boala dumitale îmi dădea de bănuit. Şi curiozitatea m-a adus aici. Curiozitatea, preciză Dima, şi nu dorinţa de a mă destăinui."*

Despărţirea de Oniga este rece, abruptă, oficială. De altfel şi romancierul se desparte de eroul său, lăsîndu-i destinul sub semnul dubiului. Înţelegem că Oniga şi-a putut combate tarele receptării juvenile şi incomplete a vieţii, dar lucrul acesta este mai greu în cazul directorului, care prin orgoliu a pierdut încrederea în oameni.

Scanned with OKEN Scanner

O resurecţie totală implică tocmai revenirea în mijlocul umanităţii muncitoreşti, pe care Dima a pierdut-o.

Legat organic de ascensiunea schelei şi a oamenilor, de lupta împotriva vechilor inerţii sau deprinderi, fiinţa lui Strihan, brigadierul în vîrstă şi comunistul plin de entuziasm pentru marile valori ale vieţii, se conturează cu limpezime în paginile romanului.

Strihan este omul care determină cursul evolutiv al personalităţii celor doi protagonişti ai romanului, el este acela care-l demască pe Gogoţ, geniul rău al lui Dima, şi-l face inofensiv, el este în fruntea tuturor acţiunilor bune ale muncitorilor schelei, fiind mereu în mijlocul oamenilor, mereu în scenă, în momentele de tensiune ale firului epic. În plus, romancierul a ştiut să pună în valoare nu numai marile resurse educative şi militante ale eroului, dar şi pitorescul caracterului său bătrînesc, cu supărări lipsite de răutate, care se termină bonom în hohote de rîs, cu manii domestice, lipsite de gravitate şi mai ales cu o bună doză de eroism în momentele cruciale ale existenţei.

Modul în care Strihan înfruntă moartea aminteşte de nuvela *Tudor*, din *Profiluri*, de astă dată totul fiind transpus într-o personalitate matură, dotată cu un mare echilibru interior. Strihan îşi termină viaţa în mod discret, fericit că tot ce a fost valoros, din punct de vedere uman, în fiinţa lui a trecut în tovarăşii săi de muncă, urmaşii devotamentului şi puterii lui morale.

În jurul tripticului alcătuit din Oniga, Dima şi Strihan, gravitează o multitudine de personaje, figurînd lumea atît de diversă a micii aşezări muncitoreşti. Apar tineri oneşti şi devotaţi muncii constructive, ca Motronea sau Crivăţ, arivişti lipsiţi de inteligenţă, ca Gigel Popescu, intriganţi de profesie, ca Simion D. Simion, duşmani ai socialismului pătrunşi în administraţia şi conducerea

Scanned with OKEN Scanner

schelelor, ca inginerul Săvulescu (decalc parţial după Savin, din *Ora şase*), sau George Stan.

Cu mult mai captivant decît romanul *Ora şase*, în primul rînd prin problematica gravă, plină de seriozitate şi spirit de răspundere, *Anii tineri* face nu o dată impresia unei munci artistice nefinisate. Dificultăţile cu care a avut de luptat prozatorul fac parte din elaborarea realmente grea, pentru orice creator, a tipurilor literare. Reîntors la predilecţia pentru o tipologie marcată de contradicţii interioare (care dă strălucire indiscutabilă nuvelei *A doua moarte a lui Anton Vrabie*), romancierul nu a reuşit întotdeauna să sudeze contradicţiile într-o unitate perfectă.

Astfel, între Oniga, dominat de mediul familial ţărănesc, şi acelaşi Oniga, intrat în circuitul de valori umane al clasei muncitoare, rămîne un hiatus, poate din cauza expedierii rapide a etapei sale dominată de individualism acerb. Intuieşti avatarurile morale trecute ale lui Oniga mai mult din evoluţia sa în cadrul muncii petroliştilor, cu acel început de teribilism juvenil.

În orice caz, între spiritul obedient al tînărului, faţă de familie, şi îndrăzneala învecinată cu impertinenţa, rămîne un gol caracterologic. Legătura între cei doi Oniga este intuită de cititor cu regretul că romancierul nu a oferit un mai mare spaţiu explicit acestei transformări, atît de interesantă ca problematică umană.

Particularităţi tipologice, întîmplări şi episoade întregi rămîn suspendate în acelaşi gol al lipsei de unitate. Astfel este stranie apariţia finală a directorului Dima în apartamentul Nanei Petrescu, pe care mai întîi o tratează cu distanţă şi asprime, apoi o priveşte cu un ochi captivat, dar ezitant în ceea ce priveşte o acţiune fermă cum este tentativa ultimă.

Scanned with OKEN Scanner

Tot lipsite de unitate sînt și reacțiile lui Oniga față de ingineră, de la acostajul îndrăzneț, în virtutea unei lovituri de trăznet, la dezamăgire (cînd își vede idolul în salopetă), la resemnarea despărțirii, cînd apare Mara, pentru a reveni, în final, în competiția, nerezolvată epic, cu Dima.

Se înțelege că prozatorul a vrut să figureze un tip juvenil caracterizat prin labilitate sentimentală (Oniga nu ezită să-și îndrepte dorințele și către soția inginerului Filipescu), dar cititorului îi trebuie acele intuiții care decurg dintr-o logică strînsă a faptelor. Or, Țic compune un personaj din salturi caracterologice, care sînt de natură să deruteze uneori.

Astfel, Nana Petrescu, tipul femeii lucide, hotărîte, curajoase, este și ea construită pe o inadvertență, pentru că nimic nu justifică, după respingerea inițială a intempestivului Oniga, căutarea lui insistentă, în maniera unei femei îndrăgostite. În egală măsură nimic nu justifică primirea la ea acasă a lui Dima, pe care nu-l poate suferi la modul foarte elocvent, și plasarea într-un triunghi, lipsit de sens, în final, a celor doi pretendenți și a femeii dorite de ei.

Tot într-un mod extrem de neglijent, este introdus, fără o logică evidentă, la jumătatea romanului, personajul Simion D. Simion, căruia apoi i se conferă un loc destul de întins și greu explicabil, pentru că tipologic nu îmbogățește în mod considerabil romanul.

Stilistic, există o foarte bună preferință a lui Țic pentru expresia aparent nudă, directă, la modul impersonal al unui grefier al istoriei. Fraza cu iz de relatare seacă este utilizată cu virtuozitate în *A doua moarte a lui Anton Vrabie*, sau în unele *Profiluri*, de exemplu în *Modoran*.

Scanned with OKEN Scanner

Dar atît în *Ora şase*, cît şi în *Anii tineri*, prozatorul pare să fi pierdut din vedere că stilul grefierului este cel mai greu, în literatură, pentru că implică mari virtuţi estetice, de domeniul simplităţii, pe care numai marii maeştri ai literaturii universale le-au putut realiza (de exemplu Flaubert, după o luptă titanică pentru stăpînirea tuturor resorturilor şi dificultăţilor unei astfel de modalităţi stilistice).

În cele două romane, din punct de vedere stilistic, prozatorul apare perfect indiferent faţă de cuvînt. Practică stilul indiferent, din obişnuinţă, dar lipsit de frumuseţile simple pe care le-a dăruit nuvelei sale de debut.

Scanned with OKEN Scanner

PETRE SĂLCUDEANU

Bun cunoscător al satului din ţinutul Arieşului, autorul *Frontului fără tranşee* nu se limitează la farmecul cert al peisajului transilvănean, sau la tipologia plină de originalitate, specifică regiunii pe care o introduce în literatură.

Discipol al tradiţiilor prozei ardelene, Sălcudeanu priveşte viaţa cu gravitate (nu lipsită şi de accente ale umorului), extrăgînd problemele majore ale timpului nostru. Crescut şi educat în climat socialist, tînărul prozator aduce în literatura actuală o viziune dinăuntru a satului socialist, a problemelor specifice dezvoltării gospodăriilor colective, a disputelor dintre oameni, de astă dată nu pe planul claselor sociale antagonice, ci în sfera conştiinţei, între mentalităţi avansate, tipice socialismului, şi înţelegeri rămase încă sub influenţa vechilor clase şi deprinderi.

Volumele *Iubeşte ziua de mîine* şi *Front fără tranşee*, alături de *Drum deschis* de Şerban Nedelcu şi *Zilele săptămînii* de D. R. Popescu, înscriu pagini inedite în proza actuală, constituind începutul unei literaturi a satului colectivizat. Cu toate succesele prozei noastre din ultimii ani, nu poţi să nu constaţi o supărătoare rămînere în urmă a literaturii faţă de evoluţia impetuoasă a vieţii sociale. Acest decalaj devine extrem de

Scanned with OKEN Scanner

sensibil atunci cînd ne gîndim că, într-o literatură cu predominenţă încă rurală, cum este literatura noastră actuală, nu avem o bogată reflectare a procesului desăvîrşirii construcţiei socialiste la ţară. Volumele amintite înfrîng distanţa dintre literatură şi viaţă, oferind un nou impuls evolutiv prozei, prin demonstraţia simplă a enormului tezaur de fenomene noi pe care realitatea imediată, prezentul construirii socialismului în lumea satelor, îl deschid în faţa creatorilor de valori artistice.

Autor de schiţe, nuvelist şi romancier, Sălcudeanu debutează cu o nuvelă din viaţa muncitorească *(Cartierul muncitoresc)*, mediu în care prozatorul se mişcă cu greutate, viziunea sa asupra lucrurilor şi oamenilor fiind exterioară, ceea ce se răsfrînge şi asupra acestei prime încercări, cu nimic semnificativă în evoluţia sa ulterioară.

Reîntors la viaţa satului, Petre Sălcudeanu dăruieşte, cu volumele *Un gram de aur* şi, mai ales, cu *Iubeşte ziua de mîine*, măsura adevăratelor sale posibilităţi.

Schiţele sale sînt dominate de o viziune tragică a vieţii, nu lipsită de fineţe analitică, cîteva dintre ele fiind naraţiuni la modul autobiografic din unghiul de vedere al unei copilării chinuite, în mediul sărăcimii satelor. Copilul din schiţa *Un gram de aur* narează avatarurile ţăranilor lipsiţi de pămînt, siliţi să caute aur în apele Arieşului, pentru un schimb oneros făcut de chiaburii satului : *„un gram de-o dărabă"*.

Pîinea astfel căpătată este amară prin truda, umilinţele şi nefericirile pe care le include. Mama copilului este ucisă de bunici, în lipsa tatălui de acasă, fratele mai mic moare în copaia de spălat aur, astfel că gramul aflat cu trudă istovitoare e plătit nu cu pîine, ci cu vieţi omeneşti. Ecoul nuvelei îl aflăm în romanul *Front fără tranşee*, prin chiaburul Ţîboc şi Milia, mijlocaşa

Scanned with OKEN Scanner

însetată de avere, strîngători de aur din nefericirea consătenilor săraci.

Schiţa *Vreau să trăiesc*, cu figura polevoiană a baciului Toader al Glafirei, împuşcat de chiaburul Pantea cu glonţ de omorît lupii, şi care printr-o ultimă exercitare a unei voinţe lucide învinge moartea iminentă (*„Toader îşi zise că... el nu moare, că el vrea să trăiască, că viaţa lui de-abia a început şi că trebuie să ţină de ea cu dinţii"*), sau *Roşu pe alb*, în care soldatul însoţind un deţinut politic, participant la greva ceferiştilor, află că fratele său, Pintea, a fost ucis şi ars în crematoriu *„claie cu ceilalţi"*, sau *Condei*, naraţiune cu bune virtuţi de pictură animalieră, mărturisesc un ochi proaspăt, atent la manifestările vieţii înconjurătoare şi la mişcările sufleteşti ale oamenilor.

În acest sens, caracteristică este schiţa *Viaţă irosită*, mică dramă puternică şi emoţionantă a individualismului ţărănesc şi a cupidităţii. Marta, bolnavă, trage să moară culcată în tindă. Fremu, bărbatul ei, se învîrteşte fără rost prin gospodăria lăsată vraişte, înciudat pe lipsa unei mîini de femeie care să pună ordine în toate. *„Îşi privi mîinile bătucite şi crăpate, apoi prin deschizătura de la cămaşe se uită la părul alb de pe piept. «Cum trece vremea!» Nu ştiuse şi nu cunoscuse toată viaţa altceva în afară de muncă. De copil nu auzise în casă alte vorbe decît acelea care, într-un fel sau altul, însemnau avere şi de truditoarele căi care duceau la ea. Ai lui fuseseră săraci, el avea ce-i trebuia, dar nu-şi pusese niciodată întrebarea pentru ce ţinuse atît de mult să aibă. De bine, n-a dus-o mai bine ca alţii, nici mîncări mai alese n-a mîncat, iar capul şi l-a odihnit iarna, vara, în grajd lîngă vite, cu toate că în casa mare pernele stăteau îndesate una în alta pînă în tavan. Viaţa — îngustă viaţă — cît o palmă."*

Scanned with OKEN Scanner

Într-un tîrziu, la gemetele femeii, se apropie de patul ei: *„Niciodată nu se uitase Fremu la urechile nevestei lui. De-abia acum o vedea pe cea din dreapta, mică, cît o copăiță de scoică. Peste urechea asta o lovise poate nu o dată, se umflase și țiuise în urma loviturilor, dar de mîngîiat, uite, așa ceva nu-i trecuse prin minte. Și doar ar fi putut, nu l-ar fi costat nimic, i-ar fi făcut și ei o plăcere, iar el acum și-ar fi putut lega de ceva amintirile tinereții. Fusese frumoasă Marta, dar trecuse pe lîngă frumusețea ei fără să o bage în seamă. Cînd vrei să faci avere, n-ai timp de mîngîieri, de duioșii."*

Marta, la rîndul ei, strîngînd mîna bărbatului, se gîndește cu durere la existența-i irosită. *„Ar fi vrut Marta ca el să-i spună măcar o vorbă bună, să-i vorbească de vremea cînd o juca la preumblată, de seara cînd îl bătuse pe un flăcău pentru că o bîrfise unui lăturean în fel și chip. Apoi Marta se strădui să-și aducă aminte de cînd n-o mai sărutase Fremu. Se gîndi mult, cu încordare, și făcîndu-și socoteala, se cutremură. Doamne, nici nu-i mai trecuse prin minte vreodată să numere anii, și acum, adunîndu-i laolaltă, se speriase de mulți ce erau... Măcar acum de-ar mîngîia-o, de-ar săruta-o numai o dată, ca un frate, pe frunte, l-ar ierta pentru toate cîte i le făcuse de a ajuns pînă aici, pentru toată viața irosită în zadar."*

Fremu, intuind, parcă, meditațiile dureroase ale femeii, se duce hotărît „în casa mare". Marta tremură cuprinsă de nerăbdare. Ea crede că Fremu va scoate din lada de zestre hainele lui de mire și rochia ei de mireasă și le va aduce pentru a-i aminti de singura zi fericită din viața lor. Acum, înainte de a muri, Marta nu-și dorește altceva, decît să mai mîngîie vestmintele de mult ascunse.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd îl aude pe Fremu reîntorcîndu-se se pregăteşte cu emoţie pentru împlinirea ultimei dorinţe. Simţi *„în aer miros de haine noi, ţinute vreme îndelungată în loc închis"* şi *„întinse mîna să pipăie cu degetele cutele cămăşii plisate"*. Dar în loc de obiectele mult rîvnite, la chemarea bărbatului, deschizînd ochii, Marta vede o lădiţă de scîndură geluită, cu bani rămaşi de la stabilizare, un morman de arginţi şi de hîrtii fără valoare.

Zîmbetul pentru care femeia se pregătise îi rămîne frînt, împietrit într-o crispare de mască mortuară, în timp ce Fremu, fără să-şi dea seama că Marta nu mai este printre cei vii, îi murmură încurcat : *„Uite muncuşoara noastră, Martă. Am strîns ca să... şi neştiind să spună pentru ce-a strîns, înghiţi în sec, zicînd : Aşa, ca să avem, Martă..."*

Paralelismul planurilor psihologice, divergente în esenţa lor, mărturiseşte bune virtuţi analitice.

De aceeaşi factură este şi nuvela *Iubeşte ziua de mîine*, prin intermediul căreia prozatorul ne introduce în plină problematică a gospodăriei colective constituite. Substanţa epică a nuvelei este extrasă dintr-un caz de conştiinţă. Este vorba de resurecţia, către o voinţă fermă, inflexibilă, în apărarea intereselor obştei colectivizate, a lui Ion Şuştăruţu, poreclit de consăteni *„dea dumnezo bine"*, pentru caracterul lui supus şi respectul pe care-l are faţă de toată lumea, fără discriminare.

După cum îl trădează şi numele, Ion a fost vlăstarul unui cizmar sărac al satelor ardelene, colindînd pe la casele oamenilor în căutare de lucru. Mizeria, prin intermediul tatălui, l-a educat în spiritul supunerii depline faţă de toţi, manifestat prin formula *„dea dumnezo bine"*, rostită cu pălăria spartă în mînă, chiar atunci cînd interlocutorul nu arăta nici o bunăvoinţă.

Scanned with OKEN Scanner

Era un mod de a solicita un slab sprijin din partea oamenilor și de a se strecura prin viață cu umilință. *„...Povața lui taică-său de a fi supus și de a zice el întîi bună ziua la toată lumea îi intrase în sînge. Uitase că se făcuse om în toată firea, că era însurat, că avea o fată de măritat, el zicea tuturor, de la mic la mare, ziua bună, «dea dumnezo bine», apoi «sănătate», cum credea că e mai nimerit, după fața omului, după cum era necăjit."*

Ion Șuștăruțu era supus și față de nevastă. *„Ea i-a adus singurul pogon, căsuța, l-a adunat de pe drumuri, numai pentru că era blînd, încît puteai să tai lemne pe grumazul lui"*. Lina a profitat de această supunere și lipsă de îndrăzneală structurală a bărbatului, pentru aventuri de alcov, comentate un timp de întreg satul, uneori și față de bărbat, care nu dădea o importanță vădită întreprinderilor erotice ilicite ale femeii.

Singurul punct dureros în existența-i casnică era refuzul Linei de a face copii. *„După ce-a făcut primul copilaș, pe Puica, Lina nici n-a mai vrut să audă de altul. Legase prieteșug cu nevasta notarului, o smintită, care i-a vîrît în cap că la Paris femeile fac numai cîte un copil. Nici nu știa Lina pe unde vine Parisul, dar, ori de cîte ori bărbatul se apropia de ea, îi dădea în sus și în jos cu tot ce-o învățase notărășița, încît omul amețit de asemenea vorbe se ducea să se culce în șură."*

Tot la îndemnul notărășiței, Lina s-a dus la Turda timp de o jumătate de an să se „cărturărească", la o școală de menaj. *„O jumătate de an, cît a stat, Ion i-a cărat de mîncare, cu traista, supus, fără să crîcnească. N-a bătut-o nici atunci. Cum s-o bată?... Nu i-a spus o vorbă. Nu i-a spus nici atunci cînd s-a zvonit în sat că trăiește cu Baciu. N-a crezut."*

Scanned with OKEN Scanner

În mod brusc, Ion Şuştăruţu are revelaţia umilinţei lui de o viaţă întreagă. *„Pînă în după masa aceea, cînd ieşise cu carul plin cu bucate din curtea gospădăriei colective, nu-şi pusese niciodată întrebarea de ce îşi ridica el pălăria în faţa tuturor. Întoarse capul, văzu carul încărcat cu vîrf, se gîndi apoi la toată agoniseala strînsă de cînd era colectivist, se miră ca şi cînd atunci ar fi descoperit că era avut, om cu stare, şi, înciudat, îşi zise că, la urma urmei, de ce să spună tot el întîi «bună ziua», de ce nu şi alţii, că el «nu-i dator nimănui nimic» şi, îmbufnat, îşi puse capul în piept, trăgînd cu coada ochiului să vadă dacă nu-l înjură cineva că nu salută el primul, ca altădată."*

Primul conflict al lui Ion, în această nouă ipostază a îndrăznelii, este cu popa Gherasim, care stă la taclale cu Jula clopotarul. Trecerea lui Ion fără obişnuitele formule ale obedienţei trezeşte enervarea feţei bisericeşti : *„— Ce, mă Ioane, nu mai ştii să ridici clopul ? — Apăi ce, părinte* (răspunde Ion), *ţi-o cădea traista de sub leveleandră de ţi-i ridica dumneata pălăria întîi ? Că doar eu îs mai bătrîn ca dumneata."*

În timp ce Jula îi explică părintelui Gherasim, nedumerit, sensul licenţios al expresiei lui Ion, acesta îi răspunde Linei înspăimîntată de ireverenţa bărbatului : *„— Adică de ce să-l cinstesc pe ficior, pentru că am lucrat la tată-său ca slugă ? Ha, de aia ?..."*

De la Popa Gherasim, Ion trece, în disputa sa cu trecutul, la Lina, pe care o judecă, într-un solilocviu încordat, pentru toate liberalităţile manifestate, punctul principal al acuzării sale mute fiind pasiunea femeii pentru moravurile Parisului, invocate în derobarea ei de la obligaţiile maternităţii. *„— Arde-l-ar focul să-l ardă pe unde o fi, mîrîi Ion* (cu gîndul la oraşul necunoscut), *frecîndu-şi barba proaspăt rasă şi, din senin,*

biciui iar boii. — Ce-i mă bărbate, eşti trăsnit ? (încearcă Lina să-l aducă la realitate). — *Să nu săr eu acu să-ţi arăt cît îs de trăsnit ! Auzi ? Nu mă fă... Că ce eu... Că îţi dau un Paris de n-o să-l poţi duce... Că tu ce crezi ?"*

Îndrăzneala lui Ion se manifestă la început ca iritare nedeslușită împotriva întregii lumi, pe care a fost obligat o viață întreagă să o asculte cu un respect resemnat. Şuştăruţu este atît de preocupat de ineditul stării lui sufleteşti, încît primeşte cu o ureche neatentă observaţia lui Artemie socotitorul că a primit bucate mai puţine ca în trecut, deşi a avut acelaşi număr de zile muncă, şi că în anii următori va primi din ce în ce mai puţin.

De-abia la cîrciumă, în faţa unui deţ de vinars, pe care-l sparge cu furie (spre stupoarea consătenilor, care nu văzuseră niciodată asemenea gesturi de energie deliberată din partea lui), Şuştăruţu înţelege că nu este vorba de o pierdere întîmplătoare şi neînsemnată (şi care de fapt nu-l afectează de loc, pentru că nu e lacom de avere) din bunurile cuvenite, ci de o ameninţare, surdă încă, dar reală, la însăşi existenţa gospodăriei colective.

Se zvoneşte că Vasile Baciu, preşedintele, plănuieşte să împartă peste iarnă vitele gospodăriei pe la casele ţăranilor, faptul fiind, după unii, un semn cert că gospodăria colectivă se desfiinţează. Întreaga psihologie renăscută sub semnul îndrăznelii nedeslușite a lui Şuştăruţu îşi găseşte punctul de aplicaţie ferm şi inflexibil.

Socialismul i-a redat demnitatea, răpită de vechea lume, i-a dat posibilitatea să-şi dureze o gospodărie proprie, cum nu şi-a visat nicicînd, îi oferă bunuri într-o cantitate pe care el nu a sperat-o niciodată. Toate acestea

Scanned with OKEN Scanner

se transformă într-o fervoare combativă, pusă în serviciul apărării colectivei, a socialismului.

Îndurerat, iritat, nelămurit asupra zvonurilor care circulă insistent, nedumerit de faptul că nu numai el, dar şi alţi colectivişti au primit produse mai puţine, deşi munciseră la fel ca în trecut, Şuştăruţu se hotărăşte să cerceteze singur, întrebîndu-i pe oameni ce cred despre lucrurile întîmplate şi cele care se profilează indistinct, creînd prin însăşi această neobosită circulaţie în aflarea adevărului o sănătoasă agitaţie în masa colectiviştilor.

Şuştăruţu îşi dă seama că în gospodăria colectivă nu există o deplină unitate de interese. Colectivişti ca Ilarie Turdeanu, Lungu, sau Gheţan sînt profund afectaţi de mersul prost al treburilor gospodăriei. Turdeanu, zdrobit de durere, se întreabă cu disperare : *„Da' ce să fac dacă se desface colectiva ? Să mă agăţ de grindă ? Să mor ? Să mă dau la cîini ? Aia să fac ?..."* Leontina, nevasta lui Ilarie, la auzul zvonului, jeleşte ca după mort. Amîndoi au fost săraci lipiţi, slugi ai celor avuţi şi tocmai cînd ieşiseră din necazuri şi mizerie revăd cu spaimă reîntorcîndu-se trecutul amar.

Lungu, şi el altădată ţăran sărac, exprimă în loc de durere o hotărîre aprigă : *„Nu plînge, Leontină* (îi spune femeii lui Ilarie), *că cu plînsul nu faci nimic... că eu pînă n-am fost în colectivă eram plin de datorii cum îi cîinele plin de pureci. În trei ani mi le-am plătit, ba mi-am şi îmbrăcat copiii şi muierea, că erau ca vai de zilele lor... Apăi, fraţilor, dacă colectiva m-o scăpat de înec, să se desfacă i-o n-o las, să ştiu că bag brişca-n cineva. Aşa să ştiţi."*

Alţii, ca Achim Iermulaie sau Gaftonica, foşti înstăriţi, de-abia aşteaptă retrocedarea vitelor, se agită în acest

sens, fără să reflecteze la destinul colectivei și al lor propriu.

Ilie Bazac, rudă cu Ion, fost mijlocaș, își dă seama că sub conducerea lui Vasile Baciu gospodăria merge de rîpă, dar stă într-o expectativă din care nu exclude, cu răceală, desființarea colectivei. Pentru orice eventualitate, și-a durat gospodărie proprie solidă (cu ajutorul colectivei, bineînțeles) și acum reflectează activ la un comerț prielnic cu grînele păstrate.

Bazac, personaj pitoresc printr-o surditate manifestată tactic, părăsește indiferența ipocrită față de evenimente și-l lămurește pătimaș pe Ion, la îndemnul Melaniei lui, care-l îmboldește continuu în umăr cu o amenințătoare lingură de lemn : „— *Da, domnule Baciu, te întreb eu, Ilie Bazac, de ce ai ridicat grajdul pe jumătate, ca să vadă satul că tu pe toate le faci ? No, dacă ești așa fălos mare, de ce l-ai lăsat așa ? No, de ce ? Dacă gospodăria-i bună și faină, de ce n-avem bani pintru îngrășăminte și vite, de ce gospodăria stă pe loc, de ce nu înaintează ? Poți tu, Vasile, să pui ban piste ban la budigăii Todoricăi, că cu asta nu săltăm noi colectiva.*"

Urmează un dialog plin de umor suculent între Ilie și Melania : „— *No, vezi Ilie, cum știi tu să le zici ? Vezi mă că nu ești surd și că atunci cînd vrei nu trăbă să te întrebe omu de două ori, de i se urăște ! — Ba-s surd. Ce, n-am fost în război ? N-am suferit contugie ? — Da' cînd vrei tu auzi, Ilie, așa-i mă ? — Ce-ai zis ? — Că tu cînd vrei, tu auzi... — Ha ? — O, lovite-ar boala și dare-ar dumnezo să asurzești odată. — Ba să asurzești tu cu mumă-ta, di ce să asurzesc eu, și Ilie ieșind grăbit se duse în casa mare...*"

Din drumurile făcute pe la oameni, din zecile de convorbiri avute, Ion ajunge la o convingere trainică,

Scanned with OKEN Scanner

nouă pentru el, pe care i-o comunică lui Ilie : *„Că mie nu-mi trebuie iugărele, bade Ilie, mie-mi trebuie colectivă, că fără ea la stare noi n-om mai ajunge. Dară da..."*

Fierberea satului i-a furat tihna sufletească, pe care colectiva i-o dăruise. Pentru a-şi recăpăta liniştea, îşi dă seama că trebuie să lupte alături de toţi colectiviştii cinstiţi împotriva planurilor funeste ale preşedintelui.

Îndrăzneala, din simplu salt psihologic iniţial, se transformă în vigilenţă şi combativitate revoluţionară. El începe lupta deschisă împotriva lui Baciu, cerîndu-i, în aprobarea lui Marin Gîmbuţan, secretarul organizaţiei de bază, vinovat de a fi tolerat activitatea nocivă a preşedintelui, să demisioneze din postul său.

Împreună cu Gîmbuţan şi ceilalţi colectivişti, dornici să apere existenţa gospodăriei, Ion Şuştăruţu se opune înapoierii vitelor, trebuind să înfrunte furia celor nelămuriţi sau ostili.

Într-un moment de încordare maximă a conflictului, Şuştăruţu se pomeneşte, spre uimirea lui profundă, dînd comenzi precise în apărarea avutului obştesc. *„Auzindu-şi vocea aşa poruncitoare, Şuştăruţu se uită întîi în jur ca să vadă dacă n-a vorbit altul cu glasul lui, apoi întorcîndu-se la ceilalţi doi îi privi în ochi să vadă dacă nu i-a supărat, dacă n-a spus vreo necuviinţă şi zîmbi, că el, Şuştăruţu, e ascultat, el care n-a poruncit niciodată. Rîse iar, şi Gheţan, luînd rîsul ca un îndemn, alergă spre moară, în timp ce Şuştăruţu şi Gîmbuţan porniră pe uliţă în sus."*

Reacţia sănătoasă a sătenilor, în care Ion a avut un rol de frunte, se soldează cu bune rezultate, avutul colectivei este salvat, Vasile Baciu, în mod laş, părăsindu-şi satul şi pe Todorica lui, fuge cu banii adunaţi la ciorapul femeii, iar Şuştăruţu se întoarce fluierînd

Scanned with OKEN Scanner

acasă, nu cu pașii obișnuiți *„tîrîndu-și bocancii ca și cum trupul i-ar fi fost prea greu și nu-i dădea voie să-și ridice picioarele de la pămînt atît cît trebuie"*.

Lina, care l-a așteptat nerăbdătoare, îi spune : *„Ioane, Ioane, cum te-ai schimbat ! Nici pașii nu ți i-am cunoscut, iar de fluierat, Ioane, de cînd erai ficior nu te-am mai auzit fluierînd... — Se mai schimbă oamenii, Lină, că de-aia îs oameni..."*

În mod vizibil, Sălcudeanu reia vechea temă a „îndrăznelii" (în accepțiunea de trezire la demnitate umană), atît de caracteristică nuvelisticei lui Marin Preda. Ion Șuștăruțu nu este însă un Anton Modan, ci mai curînd un Ilie Barbu, la o altă vîrstă, în alt mediu regional și în mijlocul altor situații concrete ale existenței.

Cu aceasta nu am dori să diminuăm nota de originalitate pe care Sălcudeanu o introduce în mod cert în nuvela sa, în primul rînd prin problematica socială și psihologică. Printr-o analiză întreprinsă cu finețe, Sălcudeanu surprinde o nouă etapă (față de nuvelistica lui Marin Preda, de exemplu) în evoluția conștiinței sociale a țărănimii noastre.

Pentru majoritatea țăranilor colectiviști, trecutul pus sub semnul individualismului a dispărut. Ei există prin colectivitatea socialistă, gîndesc și simt prin prisma acestei colectivități. Este extrem de interesant că atît Șuștăruțu, cît și Turdeanu, Lungu etc. nu pun problema avutului individual, nu sînt afectați prin prisma egoismului de știrbirea bunurilor care li se cuvin, ci sînt alarmați de destinul gospodăriei colective.

Este vorba, prin urmare, de un nou tip de țăran, eliberat din orizontul strîmt al intereselor strict personale și care poate avea o largă perspectivă asupra viitorului,

Scanned with OKEN Scanner

poate interveni activ în corectarea utilă a mersului treburilor obşteşti.

Atît din punct de vedere etic, cît şi psihologic, am sentimentul că Sălcudeanu descoperă o nouă realitate, esenţială pentru înţelegerea transformărilor structurale pe care socialismul le-a favorizat în lumea satelor.

Cu egală ascuţime, Sălcudeanu mai observă un fenomen, şi anume persistenţa în sînul unei păturI ţărăneşti a vechilor mentalităţi şi habitudini, trecutul răbufnind în manifestări concrete cu prilejul momentelor de cumpănă, în mijlocul dificultăţilor acute. Într-o astfel de împrejurare (eventualitatea lichidării gospodăriei colective a satului), Şuştăruţu, Turdeanu, Lungu reacţionează potrivit intereselor şi combativităţii ţărănimii sărace, decenii de-a rîndul exploatată.

Ilie Bazac, Achim, Iermulaie etc. se trezesc brusc la vechea mentalitate de rapt şi egoism a fostului ţăran înstărit. Socialismul le-a permis o mărire a buneistări personale din trecut, astfel că, printr-o optică îngustă şi eronată, ei cred că vor putea exista prosper şi fără socialism. Aceasta în cazul „bătrînilor".

Tinerele vlăstare ale foştilor ţărani mijlocaşi au o altă educaţie şi o înţelegere bună a lucrurilor. De aici conflictul interesant şi veridic schiţat dintre Septimiu, feciorul lui Bazac, şi tatăl său, denunţarea de către Septimiu a gîndurilor de chivernisire personală, pe spinarea colectivei, ale bătrînului. În conflictul acut pe care întreprinderile lui Baciu îl declanşează, tînărul Septimiu este fără dubiu alături de Şuştăruţu şi ceilalţi apărători ai destinelor colectivei.

De altfel, origina greşelilor lui Baciu rezidă tocmai în conştiinţa sa aplecată spre trecut. Pentru a-şi asigura o solidă poziţie personală, în cadrul colectivităţii pe care o conduce, el a lăsat pe planul al doilea cerin-

Scanned with OKEN Scanner

ţele gospodăriei colective şi interesele ei, favorizînd interesele individuale ale ţăranilor şi ale sale personale.

Astfel, la îndemnul lui demagogic, ţăranii nu au votat din fondul de bază decît minimul, sub nevoile reale dezvoltării necontenite a gospodăriei, împărţind colectiviştilor ceea ce trebuia să revină colectivei. În sat, este adevărat, au apărut şaizeci de case noi, Baciu nelăsîndu-se deoparte de la aceste avantaje, dar în gospodărie nu s-a construit nimic, numărul vitelor nu s-a mărit, ci dimpotrivă, ogoarele nu au fost îngrăşate, fondul indivizibil al gospodăriei devenind o ficţiune.

Acţiunea lui Baciu are caracterul net al unei lichidări încete a gospodăriei, de unde situaţia concretă pe care nuvela o relatează.

În faţa opunerii ferme şi ameninţătoare a sătenilor, Baciu rămîne nedumerit : *„Ce putea să fie ? Doar nu furase, atîta numai că-i plăcea să strîngă banul lui, să-l ştie la loc sigur. Îi îndemnase pe oameni să nu voteze din fondul indivizibil decît atît cît să nu se poată lega legea de ei, dar făcuse asta ca oamenii să primească din munca lor cît mai mult, să-l laude, să se îndestuleze, şi, o dată cu ei, să se bucure şi el de venitul lui. Ce i-o fi apucat acum, ce-o fi cu ei ?"*.

Conflictul nuvelei este susţinut de o multitudine de personaje, mişcîndu-se firesc în spaţiul restrîns care le-a fost acordat. Sălcudeanu are evidente virtuţi de portretist, oferind relief unei figuri umane prin cîteva trăsături sigure.

Astfel este cazul cu Ilie Bazac, despre care am vorbit, cu Todorica, soţia lui Vasile Baciu, părtaşă prin umilinţă şi renunţări personale la îndemnurile reprobabile ale preşedintelui şi pedepsită aprig în chiar esenţa aspiraţiilor ei înguste, antisociale ; un personaj asupra căruia prozatorul stăruie ceva mai mult este Artemie, socotitorul,

Scanned with OKEN Scanner

un Şuştăruţu prin biografie şi caracteristici psihologice, a cărui trezire la demnitate umană se face sub influenţa lui Ion.

Artemie, aruncat de soartă într-un cămin de copii găsiţi, a îndurat o cantitate insuportabilă de mizerie şi umilinţă. Cineva i-a oferit, în adolescenţa-i chinuită, o filozofie defetistă asupra vieţii, la care Artemie a rămas. Tendinţa lui este să se strecoare neobservat prin viaţă, pentru a nu lua parte la adversităţile dintre oameni, răzbunate în trecut pe fiinţa-i şubredă.

Bolnav de tuberculoză, Artemie se fereşte şi de propria-i umbră, deşi un glas interior nu-i permite indiferenţa absolută faţă de evenimente (dovadă avertismentul dat lui Ion cu privire la mersul dezastruos al gospodăriei colective). Cînd Şuştăruţu îl roagă să-l lămurească asupra sensului vorbelor aruncate, Artemie se închide în cochilia-i neutră, de teama represaliilor lui Baciu : *„— Bade Ioane, eu trebuie să mă feresc. Nu vezi, îs şubred, trebe să mă cruţ, să mă strecor prin viaţă."*

Ion îi răspunde potrivit propriei sale situaţii : *„Dacă te poţi strecura, strecoară-te, domnişorule, dară da, di ce să nu te strecori, că uite,* noi *nu putem"*. Cuvintele simple ale ţăranului îl impresionează profund pe Artemie. Zbuciumat de dubii şi temeri, îşi înfrînge principiile neutralităţii absolute şi ia parte colectiviştilor trimiţînd un memoriu (e drept anonim) conducerii de partid raionale.

Iubirea dintre Artemie şi Puica (fiica lui Ion), oarecum inexplicită, şi moartea dramatică a socotitorului, în momentul în care se decide să înfrunte riscurile luptei, aduc un surplus de tensiune epicului nuvelei. *Iubeşte ziua de mîine,* prin buna concentrare a epicului şi studiul de caractere, ilustrează din plin calităţile nuvelisticii noastre din ultima vreme.

Scanned with OKEN Scanner

Sub raportul conflictului, romanul *Front fără tranşee* este o variantă a nuvelei *Iubeşte ziua de mîine*. Aceeaşi dispută dintre acţiunile incompatibile cu mentalitatea socialistă ale unui preşedinte de gospodărie colectivă şi masa ţăranilor colectivişti, care reuşesc să-şi impună pînă la urmă punctul sănătos de vedere.

Stereotipia conflictului nu afectează însă decît într-o măsură interesul suscitat de lectura romanului, pentru că datele interioare sînt altele decît în cazul nuvelei, iar comunicarea existenţei zilnice, într-un sat pe cale de colectivizare completă, detaliile privind aspecte din munca şi problemele curente ale unei colective, surprinderea cu sensibilitate a elementelor noi apărute în conştiinţa ţărănimii trezesc un interes legitim.

Zolovie, preşedintele gospodăriei colective Avram Iancu, din Gligan, a luptat pentru alcătuirea gospodăriei, a muncit cu pricepere în conducerea ei pe un drum al belşugului, colectiviştii şi-au construit case noi, colectiva este fruntaşă pe raion (nu ni se spune exact pentru ce anume), dar, sub crusta de linişte pe care o astfel de situaţie o presupune, mocneşte furtuna.

În pofida bunelor aparenţe, lucrurile au început să stagneze, Zolovie, din conducător, transformîndu-se în stăpîn şi exercitînd în loc de îndrumare, un fel de tutelă asupra lucrurilor şi oamenilor. Sătenii vorbesc pe ascuns de protecţia lipsită de principii pe care Zolovie o acordă Miliei Culiţă şi lui Pantea, ţărani instăriţi, care s-au înscris în gospodărie numai cu o mică parte din avutul lor, restul fiind cedat copiilor, neînscrişi în colectivă.

În acest mod, Milia şi Pantea au foloase duble, atît de la gospodăria colectivă, care i-a ajutat să-şi dureze case noi, cît şi de la proprietatea lor individuală, camuflată sub refuzul tactic al băieţilor. În plus, Milia şi Pan-

Scanned with OKEN Scanner

tea, prin insistențele lui Zolovie, sînt membri ai consiliului gospodăriei, sînt conducători de obște, ceea ce colectiviștii, bineînțeles, nu văd de loc cu ochi buni.

Din această cauză, o parte a satului, alcătuită mai ales din cele aproape patruzeci de familii ale Hireneștilor, gospodari de frunte, refuză să intre în colectivă, reticența lor fiind întemeiată pe tactica ipocrită, cu iz chiaburesc, a celor doi membri ai conducerii gospodăriei.

Lui Zolovie îi place să fie adulat, sărbătorit de consăteni. De ziua lui, Culiță și Milia îi oferă o petrecere, în cerc restrîns, în sala destinată de obicei adunărilor generale, și cu lăutarii satului, imobilizați în dauna celorlalți săteni.

Culiță toastează : *„— Tovarăși. Eu zic să ne trăiască președintele, să-i dea dumnezeu ani mulți. Că eu am fost mijlocaș înainte de a intra în colectivă și fain o mai știut tovarășul nostru Zolovie să se poarte cu noi !"*, iar Ioșca, socotitorul, vrea să agățe în perete o lozincă pe care scrie: *„Trăiască Zolovie, care are grijă de colectiviștii care-și fac case"*.

Dar grija președintelui pentru bunăstarea colectiviștilor este plină de inconsecvențe. Astfel, el refuză să introducă în sat gazul metan, pentru a nu beneficia și Hireneștii de el ; cînd unul din colectiviști ia inițiativa alcătuirii unei creșe rudimentare, în timpul muncilor de vară, Zolovie interzice o elementară manifestare a progresului social, furios că lucrul s-a făcut fără să i se ceară încuviințarea etc., etc.

Toate nemulțumirile surde, tăcute ale colectiviștilor (primele pagini ale romanului ne introduc direct în atmosferă) se cristalizează din momentul în care secretar al organizației (alcătuită doar din trei membri : Zolovie, Tofil și Lică) devine Lică Mureșanu, de fel din Gligan,

Scanned with OKEN Scanner

fost muncitor la Turda şi reîntors în sat, de care se simte extrem de ataşat.

Lică este surprins de atitudinile puţin compatibile cu etica socialistă ale lui Zolovie, dar faţă de preşedinte este el însuşi intimidat. Zolovie este acela care a muncit la punerea bazelor gospodăriei, el a contribuit la renumele bun, pe raion, al colectivei, Lică fiind venit numai de o lună şi ceva.

Dar tînărul comunist are de îndeplinit o misiune concretă, decurgînd din hotărîri precise de partid : *„Sarcina noastră primă* (îi spune lui Tofil) *e să consolidăm gospodăria şi să o întărim din punct de vedere organizatoric. A doua, să mărim grupa de partid. Sîntem trei membri. Oare dintre colectivişti numai atîţia merită să se numere în rîndul membrilor de partid ?"*

Punctele clare de program ale lui Lică întîmpină rezistenţa preşedintelui. Gospodăria nu poate fi extinsă şi consolidată, pentru că Zolovie se opune intrării Hireneştilor şi familiilor înrudite, ceea ce ţine departe de colectivă jumătate din Gligan. În ceea ce priveşte mărirea grupei de partid, Zolovie priveşte misiunea cu scepticism, pentru că se crede singurul deţinător al unui înalt nivel politic.

Preşedintele priveşte cu iritare munca de partid desfăşurată de Lică, este îngrijorat mai ales de faptul că în jurul secretarului au început să graviteze colectiviştii, ceea ce socoteşte o ştirbire a autorităţii sale personale. În momentul în care Lică, trecînd peste vanitatea adversarului său, începe să realizeze sarcinile sale politice, lupta devine deschisă şi violentă.

Zolovie nu este un ins ostil socialismului din interese de clasă, dar în lupta lipsită de principii pe care o dezlănţuie este obligat să folosească vechile instrumente perimate ale adversarilor ideii de colectivitate sătească.

Scanned with OKEN Scanner

În primul rînd încearcă intimidarea secretarului, situînd adversitatea personală față de Hirenești pe planul luptei de clasă. „— *Știi tu ce-i aia luptă de clasă?* (îi spune lui Lică.) *Tu te hrănești cu entuziasm!... Hirenștii au un frate închis. Și dacă-i închis înseamnă că ceilalți îs dușmani. Eu nu deschid porțile gospodăriei oricui, eu îs pus să apăr gospodăria de dușmani.*" Dar inconsecvent față de propria sa obstinație (din teamă față de reacția colectiviștilor, care-i respectă pe Hirenești), adaugă descoperindu-și mobilul eronat al luptei sale: „*Uite, pe doi sau trei Hirenești eu îs de acord să-i primim în colectivă. Dar numai așa, dacă se așază în genunchi. Poate așa... Că la greu nu s-or înghesuit să vie. Da acu la avuție trag. Apoi dacă vor avuție să se tîrască pe brînci, altfel nu...*"

Pe Traian, singurul martor al traficului cu aur făcut în trecut de Milia, împreună cu Țîboc, îl exclude calomnios din gospodărie, pentru că amenință autoritatea Miliei, ajutorul și sfătuitoarea sa apropiată. Împotriva lui Lică îl incită pe instructorul raional Orghidan, căutînd descalificarea tînărului comunist pe linie de partid și în același timp încearcă neutralizarea secretarului prin Milia, rudă apropiată cu Lică.

Pe colectiviști caută să și-i apropie, folosind în adunarea generală autocritica ipocrită, demagogică. Pe Hirenești, care din îndemnul lui Lică și al lui Tofil au făcut cereri de înscriere în gospodăria colectivă, Zolovie îi amenință cu Partenie, închisul, și îi dă afară cu brutalitate din sediul colectivei.

În schimb, nu ezită să folosească ajutorul neașteptat oferit de către Țîboc chiaburul, reîntors în sat, după eliberarea din detențiune. Descompunerea morală a lui Zolovie devine evidentă atît colectiviștilor, cît și organelor de partid.

Spre deosebire de Vasile Baciu (din *Iubeşte ziua de mîine)*, Zolovie, învins în lupta sa eronată, se pregăteşte să dea seama de faptele sale şi să reintre, prin muncă, în circuitul vieţii normale a colectivei.

Zolovie este victima unei vanităţi nemăsurate şi a fricii inculcată perfid de către Milia, cu privire la nesiguranţa funcţiei pe care o deţine. În furia disputei, el îi spune lui Lică : *„Eu ştiu ce vreţi voi. Să nu credeţi că nu ştiu. Vreţi să-i aduceţi pe Hireneşti, să-i scoateţi din consiliu pe Milia şi Pantea, care m-au sprijinit totdeauna, şi după aia să daţi cu mine de-a dura, că de, preşedinţi se mai pot găsi. Asta vreţi, da vă e frică să spuneţi."*

În solilocviul său, după prăbuşirea „spatelui frontului" (instructorul Orghidan), Zolovie începe de fapt să intuiască, încă destul de neclar, situaţia reală în care se află. *„Ce se întîmplase ? El, şi nu altul, săltase colectiva de la începuturile ei, nu-şi rostuise viaţa familială ca să aibă vreme să se ocupe de gospodărie şi cu toate astea simţea înlăuntrul lui că gospodăria îl lăsase undeva în afara ei, că el era socotit de fapt preşedinte numai cu numele, că toate mergeau de cîtva timp altfel decît voise, el fiind doar un simplu înregistrator nemulţumit al unor evenimente care se ciocneau de el şi îl ocoleau."*

Drama de natură etică a lui Zolovie are o esenţă istorică, temporală. Evoluţia vieţii socialiste a fost prea rapidă pentru mersul lent, împiedicat în vanitate şi interese pur personale al personajului. La fel ca şi în cazul lui Vasile Baciu, analiza decalajului între timpul istoric precipitat şi rămînerea în urmă, într-un trecut apăsat de avatarurile mentalităţii burgheze, a unor astfel de individualităţi infirme, prin orizont social extrem de îngust, este întreprinsă cu fermitate.

Lică Mureşan, secretarul organizaţiei de partid, a fost pictat prin intermediul liniilor şi culorilor deficitare în

portretul lui Zolovie. Figură de contrast iradiind simpatie, umanitate şi decizie în ducerea la bun sfîrşit a hotărîrilor partidului, Lică este un personaj atrăgător, căruia cititorul îi regretă lipsa unui surplus de relief, acel „ceva" menit să-l impună în competiţia cu Zolovie sau Milia, să-l individualizeze mai bine, să-l pună în situaţia de a domina, printr-o personalitate strălucitoare, multitudinea figurilor romanului.

Unii confraţi au văzut acest „minus" de creaţie decurgînd din sobrietatea personajului. Cred că este o eroare : nu un plus de vicii ar fi condimentat materia primă din care este confecţionat Lică. Greşeala prozatorului constă într-un minus de analiză. De fapt, Lică Mureşan se conturează numai din linii incidente exterioare : conflictul cu Zolovie, demascarea Miliei, respingerea încercării de intimidare a instructorului raional, refuzul brutal al dialogului erotic propus de Nănuţa etc., personajul fiind lipsit de o existenţă proprie în absenţa acestor incidente.

Figura care tutelează romanul este fără îndoială Milia Culiţă, mijlocaşa cu mentalitate chiaburească.

Personalitatea debordantă a Miliei devine pregnantă în paralela continuă cu Aron Culiţă, soţul legitim, absent de la îndatoririle sociale, să spunem, ale funcţiei pe care legal o deţine, şi în contrastul cu Zăranie, amantul supus prin habitudine şi interes, revoltat numai în ascuns, un „ăla", cum îl numeşte Milia cu dispreţ, pentru a-i stabili rolul de instrument în muncă sau alcov.

Milia Culiţă este o bună imagine a cupidităţii, care a absorbit prin substituire toată sensibilitatea specific feminină. Feminitatea este o mască (virilizată în portretul foarte viu, pe care prozatorul i-l oferă) ascunzînd un singur mobil : averea. Iubirea nu este la Milia pasiune (ca în cazul lui Zolovie sau Traian), ci convenţie socială, re-

Scanned with OKEN Scanner

laţie dintre stăpîn şi sclav. „— *Dragostea mi-i slugă, Zolovie, nu mi-e stăpînă ca la tine. Eu cînd vreau o calc în picioare, n-o las să mă lege de gît...*"

Dragostea este Zăranie, ţăran sărac, respins de către Zolovie din colectivă, pentru că nu avea nici o avere, dar de fapt pentru a-i permite Miliei să-l transforme într-un rob care-i munceşte pogoanele puse pe numele lui Aurel, băiatul ei.

Din sensibilitatea pseudo-feminină a Miliei a dispărut şi sentimentul matern. Aurel nu este decît instrumentul orb al unui simulacru, deţinătorul fictiv al pămîntului ei. Cînd fiul nu mai poate suporta ipocrizia şi cupiditatea mamei şi se revoltă, la dispoziţia ei mută Zăranie îi înfige furca în ceafă, cu gîndul de a-l înlătura. Printr-o şansă unică, Aurel scapă numai rănit şi şocat psihic, dar cînd, în final, ia parte activă la demascarea Miliei, întreprinsă de către Lică, Milia aruncă peste el apă în clocot, rănindu-l grav.

Este clar că într-un astfel de complex psihologic, afecţiunea faţă de Aron, bărbatul, nu-şi are nici un sens. Căsnicia pentru Milia nu a însemnat sentiment, ci mască socială, la adăpostul căreia îşi dezvoltă aptitudinile de rapt.

Culiţă, magazioner, nu poate veni la serviciu, cum anunţă Fremu, paznicul, pentru că Milia îl bate. Zolovie caută să intervină în favoarea nefericitului, molestat cu duritate, dar Milia izbucneşte : „*Măcar mi-e bărbat după lege, nu-i ibovnic. Eu mă culc cu el, eu îl bat. Nu-i treaba ta.*" După bătaie, Aron Culiţă, foarte calm, îşi ia în foişor gustarea de dimineaţă : „— *M-ai lovit tare* (îi spune Miliei, ca despre un lucru firesc, exercitat numai cu oarecare exagerare). — *Şi zici, Culiţă, că te-am lovit tare ? — întrebă femeia mîncînd şi ea în spatele bărbatului. Trebuia să cadă vina pe cineva.*"

Scanned with OKEN Scanner

Mimica lui Culiţă, atunci cînd trebuie să dispară din casă, la un semn mut al femeii, toată comportarea lui parazitară (ca în speciile zoologice inferioare, unde masculul serveşte numai finalităţii reproducerii) sînt de un umor la fundul căruia este un dram de tristeţe şi dezgust. Cînd Lică demască violent adevăratele ţeluri ale Miliei, Culiţă priveşte amuzat, chicoteşte *„lovindu-se cu palma de genunchi"*, simţindu-se o clipă răzbunat în avatarurile casnice.

Portretul Miliei cu *„ochi mici verzi, iar deasupra buzei de sus, între creţuri mărunte, cîteva fire de păr, crescute simetric de o parte şi de alta a gurii"*, jocul fizionomiei, de la plîns la furie şi de aici la meditaţie gravă (în disputa cu Lică), sau de la etalarea unor farmece tardive, veştede, la ameninţare (faţă de Zăranie), înscriu unele dintre cele mai bune pagini ale romanului.

Figura Nănuţei, construită pe impetuozitatea simţurilor, este mai puţin elocventă decît a Miliei, din cauza melodramatizării aventurilor ei erotice. Prozatorul a dorit să figureze un destin nefericit, prin instabilitate psihică şi obsesie a erosului. Dar dacă trecerea repetată a femeii de la Traian la Zolovie este explicabilă, pasiunea bruscă şi ultimă făcută pentru bătrînul Ţîboc, în urma siluirii ei, are o bună doză de melodramatism şi senzaţional. De un sentimentalism uşor desuet este şi figura Floricuţăi, iubindu-l adolescent şi tainic pe nefericitul Traian.

Un profil avînd relief şi umor înscrie Tofil, comunistul devotat, posesorul unei „companii" de vlăstare la diferite vîrste, instruite într-o disciplină militară, Tofil văzînd şi munca de partid într-o perspectivă a rigoarei cazone, stăruind cu bonomie şi umor în eroarea sa lipsită de urmări nocive.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierul a insistat mult asupra clanului Hireneştilor, aducînd de departe cu familia numeroasă a lui Gavrilă Ursului, din *Setea* lui Titus Popovici. Hireneştii sînt organizaţi după o *„rînduială aspră şi aşezată"*, cu iz evident patriarhal, dar în care a pătruns un spirit democratic al vremurilor noi.

Patriarhalitatea se mai menţine în supunerea faţă de prescripţiile ordonate de capul tribului, în sărutatul plin de respect al mîinii celui care conduce şi a cărui severitate nu este lipsită de efecte comice. Iată un prînz în casa lui David, capul respectat al celor patruzeci de familii ale clanului : *„— Tată, smiorcăi unul dintre copiii lui Lăzăruc, Remus mi-a furat din brînză. Fără o vorbă, David scoase din lapte lingura de lemn, o bătu pe marginea vasului ca s-o scurgă, şi lovi pe copil cu dosul bombat în creştet. Pe dată se făcu linişte, şi cei patru copii îşi văzură mai departe de ale gurii, liniştiţi, împăcaţi de judecata mută dar aspră. — Mamă, da Lenuţa mă loveşte pe sub masă cu piciorul. Iar se auzi lingura bătută de farfurie şi sunetul sec al lemnului în creştetul copilului pîrîcios, plîngăreţ."*

Hireneştii nu sînt ostili socialismului. Nu s-au înscris în colectivă pentru că au sentimentul unei independenţe economice, îşi ajung cu ceea ce au, sînt extrem de muncitori, se ajută unul pe altul şi nu au nevoie de nimeni.

Atunci cînd recolta colectiviştilor este în primejdie, prin lipsa braţelor de lucru, Hireneştii, organizaţi în disciplina lor patriarhală (pentru care Tofil are o afecţiune deosebită), dau, în frunte cu David, un ajutor rapid şi preţios colectiviştilor.

Pe Zolovie, ei îl înfruntă cu calm, ajunşi la convingerea că între colectivă şi preşedinte este o diferenţă substanţială, care nu poate afecta stima pe care ei o au faţă de socialism.

Scanned with OKEN Scanner

Prin Hireneşti, prozatorul a figurat o nouă etapă în conştiinţa mijlocaşilor, lipsită de indecizie, prin faptul că multitudinea gospodăriilor colective şi rezultatele excepţionale ale muncii colectiviştilor i-au convins că aceasta este singurul drum autentic către bunăstare.

Hireneştii se simt, într-un fel, membri ai colectivităţii socialiste, chiar înainte de intrarea lor în gospodărie (dovadă, ajutorul prompt dat colectiviştilor, cînd e nevoie), şi au o matură gîndire politică, reticenţa lor faţă de Milia şi Pantea fiind justificată.

Sălcudeanu este atent şi la evoluţia sentimentelor ţărănimii faţă de proprietatea obştească. Mai persistă în conştiinţa unora dintre colectivişti o anume nostalgie faţă de avutul lor personal, din trecut. Astfel, în *Iubeşte ziua de mîine*, Ion Şuştăruţu resimte o puternică emoţie cînd, după mult timp, îi revine sarcina de a lucra pe lotul de pămînt fost altădată în posesia sa. *„Cercetă lotul în lung şi, văzînd la capăt cîteva tufe de zmeuriş, îşi aduse aminte de cîte ori mîncase el cu Lina zmeură din tufele acelea şi tresări. Fără să vrea, opri boii şi cercetă lacom pămîntul. În piept inima începu să-i bată mai tare, ca o chemare de de mult şi, tot ca o chemare, simţi nevoia să se aşeze pe brazdă şi să ia în mînă pămîntul zgrunţuros şi rece."*

Alteori, nostalgia se manifestă violent, ca într-un spasm final al individualismului agonic. Pantea, în momentul în care Onorie, băiatul lui, se pregăteşte să ducă colectivei avutul sustras pînă atunci, loveşte cu violenţă boii de care se desparte cu durere, avînd sentimentul că animalele sînt total indiferente faţă de transferul de proprietate.

Toader Urcan îl bate pe Radu pentru că acesta se comportă inuman faţă de animalele foste ale lui în trecut. Penitent, Urcan îi mărturiseşte lui Lică vina : *„— Mă*

Lică, ara în urma mea cu boii mei... Ai colectivului bade Toadere. — Ai colectivului, da la început or fost ai mei. Şi îi bătea, măi Lică, de mi se rupea inima. Am tăcut, n-am zis nimic, da pînă la urmă n-am mai putut. M-am dus la el şi l-am întrebat de ce-i bate. Şi el ce-mi răspunde : «Ca să-ţi fac în ciudă», şi rîde. M-am dus orbeşte la el şi-am dat."

Alături de toată problematica politică, etică şi psihologică, faţă de care prozatorul este extrem de sensibil, *Front fără tranşee* captivează prin integrarea cu fineţe în roman a existenţei cotidiene a satului, în care noul şi vechiul se ciocnesc în mod inevitabil.

Dacă zorile apar ca întotdeauna şi desmorţirea satului este aceeaşi, dacă badea Cercel povesteşte ca întotdeauna cu umor cum a intrat duhul sfînt în moşu-său, devenit vindecător al tinerelor femei, pînă la intervenţia energică (cu ţepuşa de la car) a Mariei lui, în strigătele disperate ale „făcătorului de minuni": *„Dă, Marie, dă, numa grijă să nu loveşti duhul sfînt"*, în schimb, la moară, sătenii, în aşteptare, fac o cronică vie a socializării satelor, dezbat problemele noi care se ivesc, au dispute cu privire la destinul colectivelor, de 1 Mai — vechea sărbătoare a armindenului are un conţinut nou — pe o estradă construită ad-hoc se ţin cuvîntări, iar Zolovie recită deficitar versuri, pentru că „suflerul", Fremu, ascuns sub scenă, priveşte fascinat *bughigăii* Nănuţei, care-l ascultă pe Zolovie cu bărbia rezemată de genunchi.

Pe cîmp, Paraschiva lui Tofil naşte al doisprezecelea copil, la fel ca şi pe ceilalţi, sub cerul liber, dar toţi colectiviştii se alarmează şi unul din ei galopează, pe un cal luat în grabă, către casa de naştere, pentru a aduce o infirmieră. Cu şareta vine de îndată o felceriţă volubilă, care o ceartă amical pe Paraschiva : *„— Păi, dragă, tot pe cîmp, ca iepuroaicele ?... Dar statu pentru cine a*

Scanned with OKEN Scanner

făcut case de naştere? Vouă v-ar trebui, dragă, cîte o ambulanţă ca să umble după dosul fiecăreia, ca să binevoiţi să naşteţi civilizat..."

Romanul, cuceritor prin multiple calităţi, dintre care primordială este, neîndoelnic, introducerea în literatură a unui univers nou, al satului pe cale de colectivizare complectă, suferă de dilatări artificiale. Astfel sînt avaturile casnice ale lui Traian cu Nănuţa, decăderea continuă, parţial lipsită de sens, a femeii, dar mai ales povestea artificioasă, melodramatică a filiaţiei dintre Zolovie şi Traian, acesta din urmă nefiind vlăstar chiaburesc, ci fiul preşedintelui, făcut cu o prostituată din Turda.

Scena procesului prezumatei mame a lui Traian, pe care Zolovie o recunoaşte îngrozit, secretul păstrat cu grijă, ani de zile, de către David Hirean şi mărturisit în adunarea generală a colectiviştilor etc. mineazǎ solidita-tea naraţiunii, seriozitatea problemelor dezbătute, amplifică inutil şi fastidios firul epic al romanului.

La fel de nefirească este agitaţia chiaburului Ţîboc, reîntors în sat, împotriva intrării în colectivă a Hireneştilor, misiunea diplomatică impusă Nănuţei, pe lîngă Anisia, stăpîna inimii lui Lică etc.

Sub raportul echilibrului interior, al firescului diferitelor elemente ale naraţiunii, *Iubeşte ziua de mîine*, văzut nu ca nuvelă, dar ca un mic roman extrem de condensat, este mai bun decît *Front fără tranşee*. De aici, în parte, şi relieful puternic oferit lui Ion Şuştăruţu şi pe care nu-l are nici unul dintre reprezentanţii lumii noi din *Front fără tranşee*.

O parte a criticii literare a obiectat romancierului abuzul de lexic regional. Nu cred că Sălcudeanu trece în proza sa de limitele permise, în acest sens, prin reguli neprescrise ale artei. Dovadă, claritatea textului, inteligibil oricărui cititor, indiferent de situare regională. De

Scanned with OKEN Scanner

fapt, la Sălcudeanu, nu atît lexicul este vinovat, în impresia oferită, cît fonetismele regionale, pe care prozatorul le transcrie cu toată fidelitatea.

Problema, necesară de a fi ridicată oridecîteori sîntem realmente în faţa unei utilizări abuzive a specificului regional, trebuie totuşi privită cu atenţie, pentru a nu strica ceea ce un artist de real talent a încercat să exprime. Un anume lexic nu înseamnă numai o anume regiune şi caracteristici exterioare, dar înseamnă şi o anume psihologie, o anume mentalitate specifică.

Nu-i văd pe eroii lui Sălcudeanu vorbind în dulcea limbă a Moldovei şi nici în aceea a ţăranilor din cîmpia Dunării. Prin lexicul şi fonetismele specifice, utilizate de către prozator, am intuit mai bine o realitate necunoscută, în implicaţiile ei de ordin nu numai social, dar şi etic sau psihologic.

De fapt, cu totul de altă natură sînt problemele care ar trebui discutate în legătură cu proza lui Sălcudeanu, în urma operaţiei, atît de necesară pentru critică, a confruntării creaţiei literare cu realitatea înconjurătoare.

Astfel, în ceea ce priveşte nuvela *Iubeşte ziua de mîine*, o parte din construcţia epică a prozatorului nu rezistă la o verificare cu adevărul fundamental pe care se bizuie întărirea şi dezvoltarea economică şi organizatorică a gospodăriilor colective.

Acolo unde în realitatea cotidiană există, ca o necesitate absolută, unitate între laturi aparent diferite ale progresului gospodăriilor colective, prozatorul introduce, neveridic, discordanţa. Bunăstarea colectiviştilor depinde în mod necesar de forţa economică a gospodăriei, asigurată prin fondul de bază, în jurul căruia se duce disputa. A pune problema alternativei, aşa cum procedează prozatorul prin preşedintele său abuziv (ori fond indivi-

Scanned with OKEN Scanner

zibil, ori locuinţe pentru colectivişti, grajduri pentru vite, îngrăşăminte pentru pămînt etc., etc.), este naiv şi în contradicţie cu noţiuni elementare pe care orice colectivist şi orice comunist din lumea satelor le cunoaşte foarte bine.

Eludarea acestui adevăr al vieţii se face în nuvelă prin reducerea la dimensiunile unei umbre a lui Marin Gîmbuţan, secretarul organizaţiei de bază, forţa conducătoare a colectivei, prin absenţa comuniştilor satului de la îndatoririle lor elementare, prin dezvoltarea episodului retrocedării vitelor, ceea ce face ca întregul conflict să alunece spre spectaculos, în pofida accentuării acelor elemente care în viaţă asigură soliditatea poziţiei colectiviştilor.

Tot în acest sens, în cele două naraţiuni apare acelaşi personaj, în două ipostaze diferite numai prin detalii, şi anume preşedintele de gospodărie colectivă, depăşit de sarcinile construcţiei socialiste şi descompus moralmente, prin vanitate, intrigă meschină, opoziţie faţă de cerinţele sociale avansate ale satului.

Sălcudeanu, în măsura în care priveşte fenomenul ca un dat particular, nu se abate de la veridicitate. Şi în presă apar reportaje care consemnează fapte asemănătoare cu cele surprinse de către romancier. Insistenţa, însă, numai asupra acestui tip de conflict, sau generalizarea lui literară ascunde o eroare evidentă.

Este vorba de extrapolarea simplistă a conflictului, avînd caracter istoric şi o generalitate indubitabilă, dintre exploataţi şi exploatatori, într-un antagonism dintre conducători şi conduşi în societatea socialistă.

În mod particular, încă o dată, antagonismul poate exista şi el nu are caracter ireductibil. Ca fenomen prezentat cu valoare de generalitate, este, însă, înafara adevărului vieţii, pentru că cei aleşi să conducă sînt repre-

Scanned with OKEN Scanner

zentanții direcți și reali ai celor conduși, ai masei care construiește socialismul.

Consfătuirea pe țară a colectiviștilor, eveniment proeminent al anului 1961, a însemnat o dată memorabilă pentru toți cei care au urmărit dezbaterile, tocmai prin personalitatea participanților. La tribună au luat cuvîntul o categorie de oameni ai satelor cum istoria noastră socială nu a cunoscut încă, țărani cu un orizont cultural excepțional, dotați cu o cunoaștere științifică a misiunii lor de exploratori ai bogățiilor naturii, cu o înflăcărată pasiune pentru cuceririle și efortul constructiv al socialismului.

Printre participanți, numărul președinților de gospodărie colectivă, adevărați conducători ai țărănimii colectivizate pe o cale a belșugului, nu a fost de loc mic, infirmînd astfel tendința de generalizare a unui conflict de tipul aceluia utilizat de către romancier. Este clar că asemenea figuri, ca acelea ale participanților la consfătuirea amintită, își așteaptă prozatorii, poeții, sau dramaturgii, destinați să le imortalizeze faptele de muncă exemplare.

Scanned with OKEN Scanner

PAUL ANGHEL

Dacă citeşti, în continuitate, *Moş Gheorghe la expoziţie* de Spiridon Popescu şi *Şapte inşi într-o căruţă* de Paul Anghel, ai sentimentul saltului din preistorie în istorie, pe care ţărănimea noastră îl realizează într-un interval de numai cinci decenii. Eroul lui Spiridon Popescu, după cum se ştie, este trimis, fără posibilitate de a refuza, să vadă „expoziţia jubiliară" din 1906. Contactul dintre bătrînul horincean şi capitala ţării constituie un şoc, ale cărui multiple implicaţii social-politice prozatorul *Vieţii romîneşti* le-a speculat cu inteligenţă, deşi cu o artă frustă. Dialogul dintre ţăranul moldovean şi „stăpînul dreptăţii" dă măsura exactă a situaţiei ţărănimii din acel timp: *„Numai să facă dumnezeu acum o minune, să-i dea în gînd să mă cheme înăuntru şi să mă întrebe: ce vrei, moşule? — Ce să vreau, cucoane? şi numai aş cădea în genunchi înaintea lui şi aş începe: — Cucoane, sărutăm dreapta, am venit să-ţi spun cum îi dreptatea în ţară! — Cum îi, moşule? ar întreba el. — Apoi, iaca cum îi, cucoane! Nu se uită nimeni la noi, cucoane! Nu găsim dreptate nicăieri, cînd o cerem faţă de un boier. N-avem pămînt de hrană, cucoane! N-avem imaş, cucoane! Toată vara muncim pentru alţii, şi iarna n-avem ce mînca!..."* Discursul este imaginar, şi un moş Gheorghe nu-l putea rosti decît în intimitatea

universului său interior, chinuit de mizerie și revoltă comprimată. De aici și comentariile pline de bun-simț ale țăranului horincean în contact cu mirajele Bucureștiului, rezultate din exploatarea mulțimii truditoare.

Motivul cărții lui Paul Anghel este similar. Șapte țărani din gospodăria colectivă a comunei Corbu, în proximitatea capitalei, vin și ei la București, dar pentru a cumpăra un camion, devenit brusc necesar printr-o recoltă a cărei abundență a depășit orice așteptare și care nu mai poate fi transportată cu mijloace arhaice.

Și „cei șapte" ai lui Paul Anghel resimt un șoc în momentul în care trec bariera orașului, dar nu de contrarietate, incitînd meditații critice, ci de exultanță admirativă pentru progresul uriaș făcut de orașul socialist, în consens cu propriul lor progres, care-i obligă să recurgă la mecanizarea transportului bunului obștesc, rezultat din munca în comun.

Cei șapte colectiviști ai lui Paul Anghel se simt *„bogați, puternici, uniți"*, călătoria lor are caracterul unei aventuri fabuloase (nu este ușor să găsești un autocamion la nevoie, fără planificare prealabilă), prozatorul inventează mereu episoade incidente, povestite cu umor, ceea ce oferă narațiunii un tonus egal și plăcut la lectură.

Am amintit de *Moș Gheorghe la expoziție* (publicat în 1907), pentru că, la fel cu volumul lui Paul Anghel, este în fond un bun reportaj politic, chiar dacă arta prozatorului nu satisface cititorul în întregime. Ceea ce interesează însă, și astăzi, la volumul lui Spiridon Popescu este reacția conștiinței țărănești în fața problemelor sociale ale timpului, privită dintr-un unghi de vedere progresist.

Paul Anghel a găsit o formulă fericită de a ne introduce în modificările structurale pe care transformarea socia-

Scanned with OKEN Scanner

listă a agriculturii le-a produs în mentalitatea individualistă, pînă mai ieri, a ţăranului.

Prozatorul porneşte de la un fapt divers şi cît se poate de banal, în aparenţă, cunoscut în peregrinările sale reportericeşti, pe care îl amplifică, prin bune disocieri interioare, extrăgînd semnificaţii de un interes considerabil cu privire la mentalitatea ţăranului colectivist, în momentul de faţă.

Şapte inşi într-o căruţă se depărtează prin urmare de tipul clasic de reportaj, în care relatarea faptelor urmăreşte realităţi controlabile şi indivizi existenţi, din punctul de vedere al stării civile. Reporterul şi-a permis, după toate aparenţele, să îmbogăţească el însuşi starea civilă a literaturii cu cîteva tipuri bine conturate, ficţiunea fiind un instrument de lucru evident. Dar toate acestea Paul Anghel şi le-a permis pentru a avea o atitudine mai degajată faţă de oamenii pe care i-a cunoscut şi de întîmplările reale (sau modificate prin invenţie) de la care a pornit. Într-adevăr, efectul este cît se poate de bun, naratorul are mişcări alerte printr-un întreg dedal de întîmplări, îşi poate mai ales exercita în voie înclinaţia sa către ironia bună, inteligentă, şi umorul care decurge din ea, fără temerea de a supăra pe cineva care s-ar recunoaşte, eventual, în portretul realizat.

Cu povestea colectiviştilor săi, care pleacă spre Bucureşti într-o căruţă anacronică şi se reîntorc la Corbu, triumfători, într-un autocamion de ultimul tip, Paul Anghel se află la intersecţia dintre reportaj şi nuvelă, trecînd graniţa mult căre aceasta din urmă, dar pe tipare reportericeşti evidente. Hibridizarea speciilor i-a oferit prozatorului posibilitatea de a realiza una din cele mai bune relatări din proza actuală cu privire la viaţa şi la conştiinţa nouă a ţăranilor colectivişti.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci cînd s-a limitat la instrumentele strict reportericeşti ale relatării, cum este cazul în *Victoria de la Oltina*, a construit o monografie a unui sat în întregime colectivizat, interesantă pentru motive pe care le vom vedea deîndată, dar în care vioiciunea mişcărilor a dispărut, pentru că, la Paul Anghel, acestea pornesc din înclinare către sarcasm, ironie, umor, temperate la maximum de existenţa în carte a unor oameni cu o stare civilă reală bine determinată şi cunoscută, în cazul unora, în întreaga ţară. Intimidat, lipsit de îndrăzneala unor caracterizări spontane şi prompte, Paul Anghel circulă în paginile *Victoriei de la Oltina* cu gravitate, temător de a nu pierde amănunte, de a nu fi acuzat de superficialitate în receptarea datelor realităţii şi acumulînd, din această cauză, prea mult (şi nu întotdeauna absolut necesar), reţinîndu-şi în permanenţă înclinaţia către invenţie, în detrimentul de fapt al portretului uman, deficient în această *Victorie de la Oltina*.

De ce a fost nevoie de şapte inşi pentru achiziţia unui singur camion ? Artificiul i-a fost necesar prozatorului pentru a ilustra mentalităţi diferite, uneori chiar antagonice, fără gravitate, în satul colectivizat. „Cei şapte", nu sînt surprinşi ca într-un grup fotografic, care trebuie să ocupe prim-planul. Preferinţa naratorului merge către acele personaje care îi pot oferi, prin particularităţi pregnante sau prin avataruri individuale şi contradicţii interioare, material pentru realizarea unui portret nuanţat, dinamic. De aceea cititorului i se şi impune figura bătrînului Patraulea, entuziast militant pentru cauza socialismului, pentru tehnica avansată, avînd o bonomă vanitate faţă de această juvenilitate a înţelegerii sale, în contrast cu vîrsta sa încărcată de numărul anilor. „Nea" Patraulea a fost ţăran sărac, ignorat şi dispreţuit în satul tutelat de bogătaşi, dorind un prilej de

Scanned with OKEN Scanner

afirmare a demnității sale umane, dar căzînd mereu în situații incredibile, generatoare de ironie și umor pentru consăteni. Astfel, la un moment dat, nea Patraulea, fără să fie un credincios fervent, a crezut că fiind epitrop de biserică își va ameliora prestigiul șubrezit. A făcut sacrificii depășind posibilitățile sale materiale, a dăruit bisericii o strană sculptată în lemn, dar la alegerea de epitropi, bineînțeles, a fost eliminat în favoarea celor înstăriți. Indignat de înșelătorie, Patraulea își ia strana înapoi, instalînd-o în umila lui locuință.

„« — *Nu ți-e rușine, dimon afurisit ?...* (îi spune consoarta). *O să te trăznească Dumnezeu !... Du, mă, strana înapoi la biserică, o să ne arză focul !» Nea Patraulea așezase strana, un fel de scaun voievodal, în mijlocul odăii. N-a luat-o în seamă pe babă. S-a rezemat în strană ca un episcop și a început să-și răsucească țigări.*"

În același jilț voievodal, nea Patraulea îl instalează, în semn de cinstire deosebită, pe „tovarășul de la raion", venit să-l îndemne către gospodăria colectivă. Bătrînul, ignorat de notabilitățile satului, este mișcat de această stimă care i se acordă și devine un propagandist zelos pentru colectivizare. Nea Patraulea este *„partizanul mijloacelor progresului"*, în ideile și limbajul său cotidian pătrund, cu bune efecte în sensul umorului popular, datele noului univers spiritual specific socialismului. În virtutea entuziasmului său pentru construcția socialistă, nea Patraulea se socoate un *factotum* al gospodăriei colective din Corbu, nu protestează atunci cînd, prin forța verbului și a demnității sale bătrînești, i se atribuie de către interlocutori titlul de președinte sau de membru al consiliului gospodăriei, deși rolul său real este cu totul modest. Pentru că are sentimentul, specific vîrstei, că nimic nu poate fi întreprins fără participarea lui, ia parte, deși nesolicitat, la achiziția autocamionului, fiind factorul

Scanned with OKEN Scanner

principal, pînă la urmă, în procurarea atît de dificilă a bunului căutat.

O altă figură, căreia povestitorul îi acordă migală, este Ichim, membru în consiliul gospodăriei, a cărui unică pasiune sînt caii. *„Pentru Ichim lumea viitorului se înfățișa... ca o priveliște nesfîrșită cu animale frumoase. Ierburi mari, grase, vălurind pînă la orizont, un fel de preerie păscută de turme greoaie de vite și de herghelii libere. Caii erau populația cu care Ichim ar fi umplut toate izlazurile, toate pămînturile transformate în ierbării."*

Cu Florența lui s-a însurat pentru că în zestre intrau și doi mînji ; după Tingirichioaia, *„ultima rămășiță a lumii vechi"* în Corbu, singura din sat rămasă în afara colectivizării, se duce pentru a-și pune la adăpost caii, pe care nu dorește să-i transforme în bun obștesc. Dar animalele sînt ale Florenței, și femeia se răzbună pe soțul infidel intrînd în gospodăria colectivă, împreună bineînțeles cu patrupedele îndrăgite de către Ichim, astfel că acesta, supus și înfrînt în pornirile lui, își urmează soția în colectivă pentru a fi mai departe alături de caii săi.

În gospodărie el este într-adevăr un model prin muncă tenace, dar obiect de dispută neîncetată prin opacitatea sa față de orice inovație. În consiliul gospodăriei, Ichim fusese adversarul hotărît al achiziționării autocamionului, în care vede o amenințare, tăcută dar sigură, la existența și utilitatea cailor. De aceea, Ichim însoțește mica expediție a colectiviștilor mai mult din obligația funcției sale oficiale, dar fără entuziasm.

Aprehensiunile sale față de tehnică se vor spulbera, însă, în fața camioanelor basculante cehe, prevăzute cu dispozitiv de automatizare a comenzilor, din cadrul Expoziției de mașini-unelte a țărilor socialiste. Pasiunea pentru

cai suferă o bruscă mutație, Ichim rămînînd fascinat, pierdut în fața minunilor tehnicii noi.

Dacă în cazul lui nea Patraulea și al lui Ichim putem vorbi de portrete lucrate cu insistență, ceilalți cinci sînt surprinși în schițe mai mult sau mai puțin reușite. S-ar putea spune că prozatorul a mers pe drumuri bătătorite, tipologia bătrînului, devenit partizan înfocat al socialismului, sau a mijlocașului păstrînd în cadrul colectivei anumite vechi habitudini sau mentalități fiind extrem de răspîndite în proza noastră. Dar Paul Anghel nu s-a gîndit în narațiunea sa atît la construirea tipologică a unor eroi, cît la demonstrarea, cu alertețe și umor, a noilor realități generate de colectivizarea agriculturii, realități mai ales de natură etică. De aceea membrii grupului inventat de el se completează reciproc, într-un mod cît se poate de fericit, punîndu-ne în contact, prin intermediul mai ales al dialogului, stăpînit de către prozator cu o artă sigură, cu ineditul mentalității țăranului colectivist.

Nea Patraulea — subliniază Paul Anghel — *„trăia din plin orgoliul demnității lui de colectivist. Era de altminteri supremul lui orgoliu."* În urma demonstrației strălucite a superiorității muncii socialiste, pe care însăși viața o întreprinde prin belșugul impresionant al gospodăriilor colective, țăranul a părăsit orgoliul realizărilor și bunurilor personale, în viziune îngustă, strict individualistă, începînd să manifeste un alt tip de mîndrie, plină de un înalt sens umanist, aceea a realizărilor obștești.

„Cei șapte", în călătoria lor spre București, ajung în satul învecinat, dominat de colectiva mai veche, a „Partizanului roșu". Între reprezentantul conducerii colectivei și „cei șapte" are loc un dialog plin de semnificații : *„Își dau mîna. — Ce să le arăt băieților, ia spuneți ? începe „Partizanul roșu" jovial și pus pe*

vorbă. Avem ce vă mai arăta, slavă domnului! Avem şi noi ce vă arăta, spune Pavel zîmbind. Şi apoi: — Am văzut sfecla voastră, e cam proastă. Celălalt nu se lasă: — Ştiu, aveţi trei vagoane la hectar... Dar aţi văzut silozul nostru? nu se lasă nici Rachieru: — Am văzut arăturile! Nu i-aţi ţinut prea bine, din scurt, pe semetişti! Celălalt prinde jocul: — Asta la voi s-o fi întîmplat... Nu ştiu dacă ştiţi că dăm cu fungicide... Între timp Virgil dă ocol camionului. Îl cercetează din urmă şi Ichim. — Era vorba că ne împrumutaţi nişte grîu de sămînţă! spune Pavel către celălalt din camion. — Cu plăcere, răspunde cel din cabină. Oricînd ajut cu plăcere băieţii mai săraci. Trimiteţi căruţele!... — Cu bine! Camionul coteşte şi intră pe o poartă peste care arcuieşte firma: „Partizanul roşu". — O să dăm şi noi cu fungicide, n-aveţi grijă! strigă tare, din urmă, Rachieru."

Naratorul a înregistrat un adevărat duel verbal, nelipsit de vanitate, de ironie, de sarcasm (*„băieţii mai săraci"*), atitudini etice lipsite de nocivitate, fiind expresia, pe planul umorului popular, al emulaţiei socialiste şi implicînd într-ajutorare, nu paralizarea, intimidarea sau jignirea adversarului. De altfel duelul are loc între adversari lipsiţi de adversitate. Adversitatea aparentă este un plăcut şi inocent joc al spiritului emulativ.

Orgoliul demnităţii de colectivist se manifestă şi în alt mod. În momentul în care intră pe teritoriul „Partizanului roşu", „cei şapte" descind din căruţă, fiindu-le ruşine, în calitatea lor de conducători ai colectivei, să străbată satul într-un mijloc de locomoţie învechit. Nea Patraulea este sacrificat să conducă vehiculul anacronic pe căi ocolite, dincolo de teritoriul satului. Dar bătrînul s-a oprit la casa unei cunoştinţe şi, bineînţeles, începe

Scanned with OKEN Scanner

un nou duel verbal : „— *Sîntem tineri, spune Patraulea, dar avem multe posibilități !... N-avem încă doi ani, față de voi e o nimica, dar cu toate astea nici nu se compară !... Vă spun eu, nici nu se compară !... — Am văzut eu casele voastre, spune femeia, conducîndu-l spre poartă și ștergîndu-și mîinile de șorț. Stați cam prost cu fațada ! — Case ! face nea Patraulea, disprețuitor — case o să facem și noi !... Deocamdată sîntem în etapa strîngerii mijloacelor capitale ! O etapă foarte importantă !... Bineînțeles avem și greutăți. A ajuns tocmai la căruță. E stînjenit. Se întoarce spre femeie : — N-ai cumva dumneata un șurub ? — Ce ? — Un șurub... A sărit, al dracului, șurubul de la roata din spate și n-am cum o prinde... Femeia dă din umeri : — Ce să facem noi cu un șurub de căruță ? Avem camioane ! — strigă peste gard : — Trandafiro, voi n-aveți un șurub de căruță ? Nea Patraulea a băgat-o pe mînecă. La gard a apărut vecina, iar peste drum a mai apărut una. — Șurub ? — Ce-ți trebuie, fa, un șurub ? Femeia le explică pe larg, cu voce tare, spre scandalizarea lui nea Patraulea : — Le-a căzut ăstora un șurub de la căruță, și nu-și pot face oamenii treaba !... Ce dracu, fa ? Nu știi ce-i aia un șurub ?... Un șurub, fa, de la căruță, care ține roata !... Nea Patraulea e înconjurat de strigătele binevoitoare ale suratelor. N-are cum mai scăpa. În curînd va afla tot «Partizanul roșu» că ceilalți, cei din «Festivalul» n-au un șurub. Dă cu piciorul în roata cu bucluc și se aruncă în căruță. — Gata, s-a făcut !... Dii !... Nea Patraulea a dispărut cu căruță cu tot, într-un nor de praf.*"

Dincolo de multiplele aspecte generatoare de umor ale noii vanități de colectivist, Paul Anghel subliniază apariția unor valori noi, spirituale, în conștiința țărănimii colectivizate. Munca în comun a deschis gîndirii

oamenilor un orizont de o cuprindere neobişnuită în trecut (de altfel şi imposibilă de realizat). Rachieru, responsabilul cu agitaţia şi propaganda, explică perspectiva deschisă prin planificare : *„Măi, tovarăşi, noi nu mai trăim acum fiecare de capul lui... Ne-am unit gospodăriile, trebuie să ne unim şi capetele... Trebuie să gîndim fiecare pentru toţi, în perspectiva economiei naţionale ! Ce ne facem dacă unuia, cum e tovarăşul Ichim, îi dă prin cap să semene tot pămîntul cu lucernă şi ovăz, ca să creştem cai ? Să vedem, are economia naţională nevoie de atîţia cai ?! Nu sîntem pe vremea lui Mihai Viteazu..."*

Interesele personale, limitate, sînt hulite. Virgil, mecanicul, doreşte ceva în contrasens cu planurile stabilite. Rachieru intervine : *„Mă Virgile, tu eşti sărit ?... Pui interesele tale personale mai presus decît... !"*

Nea Patraulea este, cu exces, un adversar ireductibil al individualismului. Monologul său interior, cu care începe naraţiunea, este savuros. Bătrînul, sculat cu noaptea-n cap, înaintea tuturor, pentru a lua parte la marea aventură a achiziţiei camionului, monologhează, într-o aprigă dispută interioară, ridicîndu-se împotriva adversarilor progresului obştesc. Împotriva preşedintelui (prea slab, după el, lipsit de energie) : *„Ce-ţi trebuie, bă, preşedinte, atîta lume la o treabă ca asta ?... Ce vrei ?... Dacă vrei să faci o treabă serioasă, nu te baza pe toţi, nu contează ! Ia-ţi cîţiva oameni de iniţiativă şi aplică pe ceilalţi autoritatea !... Dă-le la cap... Să le crape ochii ! Să pleznească fierea-n ei ! Să le dea pe nas individualismul..."* Împotriva contabilului Zamfirescu : *„Nu, că n-avem posibilităţi ! Că să nu ne-ntindem cît nu ni-e pătura, că tura-vura !... Or, dacă tu, contabil-şef, nu susţii interesul general şi te foieşti că-i aia, că-i ailaltă, făcînd jocul individualului, ce să facă ăla cu mentalitatea lui ? Te freacă ! Te freacă la vot, că te*

simte slab." Împotriva lui Ichim, adversarul prim al bătrînului, care refuză mărirea investiţiilor, pentru ca partea lui personală de venit să fie mai mare : „*Nu vezi decît lingura s-o duci la nas... Ce conta, acolo, un sac de grîu, de om, mai puţin ? Gaură-n cer ? Nu-şi făcea aia* (adică Florenţa) *caţaveică !... Şi ce ? O născu măsa cu caţaveică pe ea ?... Da' ce spun eu ! Îşi putea lua, domnule, şi caţaveică !... El nu, că să se împartă tot ! Pînă la bob !... Ce atîtea investiţii !... Dacă putea, ar fi împărţit şi coliva lui tat-su !...*"

Amintirea trecutului de ţăran individual îi apare colectivistului ca o blasfemie, o jignire personală. Rachièru îl aminteşte, în sens educativ : „*Vă convine vouă, tovarăşi, să rîdeţi, după ce-am făcut gospodărie colectivă! Dar să vă fi văzut eu ce făceaţi dacă n-o înjghebam ? Umblaţi acum, ca Tingirichioaia, cu brînza-n traistă la tîrg ? Oamenii tac. Dar cu asta nu e de acord nea Patraulea : — Tovarăşe Rachieru, începe el jignit — să fim drepţi ! Nu toţi am umblat cu brînza în traistă la tîrg ! — Las' că ştiu eu ! curmă Rachieru. — E just, convine moşul. Sînt şi unii care au umblat, aşa cum sînt alţii care s-au ţinut de pămînt. — Nu eşti tu ăla ! sare gros Ichim. Vă ştiu eu pe toţi ăia care umblaţi după coada găinii ca să vă dea bani. — Cine a umblat după coada găinii ? turbă nea Patraulea, desfăcîndu-şi cu o mişcare violentă gulerul cămăşii. Cine a umblat ? strigă el, arată-l !...*"

Fostul aspirant la titlul de epitrop de biserică o ironizează pe Tingirichioaia, care, cică, ar da acatiste pentru proprietatea particulară. Imitînd-o pe femeie, în rîsul abundent al celorlalţi, moş Patraulea spune : „*Slujeşte, părinte — a repetat el, subţiindu-şi vocea — ca să subţină dumnezeu pe particolari !*" Iar cînd Pavel, cu umor şi ironie, pentru a-l tachina pe bătrîn, îi aminteşte

de fosta lui pasiune cucernică, Patraulea izbucnește cu naivitate, neatent la comicul indignării sale : *„Eu am fost la biserică ?!... Moșul se leapădă făcînd trei cruci apăsate : Uite, Pavele, asta mi-e sfînta cruce ! N-am pus anafură în gură de la Crăciunul ălalt !... Da' ce crezi că sînt eu, cumătru cu aia ?!... Îmi pare rău ! Îmi pare chiar foarte rău."*

Ca partizan al progresului, în toate direcțiile, moș Patraulea, ca și alți colectiviști, simte caracterul vetust al credinței religioase și al bisericii și, cel puțin în vorbe, se ridică împotriva lor. De discutat, în satul colectivizat, se discută despre învățămînt politic. Rachieru desfășoară, ca agitator, o pasiune puternică în acest sens : *„De cînd n-ai dat, Orghidane, pe la învățămîntul politic ?"*. Luat prin surprindere, omul n-are cînd se dezmetici : *„Hai ?! — De cînd n-ai dat pe la învățămîntul politic ?"* Rachieru e de fier : *„ — Da' tu ?... Arată rezumatul ! Cîțiva prind a rîde și-l înghesuie pe Orghidan : — Arată, mă, rezumatul, n-auzi ? Îți cere ăsta rezumatul ! Nu-i el agitator la noi ? — Scoate, Orghidane, rezumatul ! — Care rezumat? face senin Orghidan."* Rachieru face cu asprime o observație îndreptățită atunci cînd Pavel, președintele, caută să explice surplusul de bună stare al celor de la „Partizanul roșu", printr-o mai bună activitate a sfatului popular : *„Ce sfat popular ?... Parcă sfatul le-a făcut șanțuri și podețe ?... Au alt nivel politic, asta e ! — conchide el sec. Și după o vreme : — De cînd n-ai mai dat pe la o ședință de sfat, tovarășe Ichim ?... Ești deputat !"*

Tot Rachieru, în spiritul progresului, a ridicat în adunarea generală problema luptei împotriva poreclelor : *„Ce-i huliganismul ăsta, tovarăși ? Sîntem colectiviști sau huligani ?... De unde ați scos cuvintele astea proaste, pe care numai burghezia le-a putut inventa ?! — și*

argumentînd : Ea a inventat şi ura de rasă, şi fascismul, şi inegalitatea între oameni ! Or, porecla e o ruşine, o ruşine între noi ca colectivişti !"

Cu majoritate de voturi, adunarea generală hotărăşte interzicerea poreclelor şi a injuriilor, dar nu poate fi oprită apariţia unor noi invective, rostite cu năduf, în momentele de enervare : *„Tu să taci, mormolocule, auzi ?... Să taci !...* (strigă nea Patraulea permanentului să adversar, Ichim). *Tu să nu scoţi o vorbă cu mentalitatea ta !...* Neam afurisit de individuali ! (s. n.)..."

Dintre realităţile noi ale satului colectivizat, face parte şi limbajul oamenilor. Toţi prozatorii interesaţi de problematica ţărănimii, din ultima vreme, reflectînd cu fidelitate realităţile surprinse, nu au putut ignora fenomenul ridicării culturale a satului, vădit în limbajul modernizat al ţăranului, bogat în neologisme, altădată absente din dialogul rural. Există, chiar, o anume voluptate a vehiculării, cu eleganţă, a unor termeni noi, mărturisind lectură bogată, informaţie ştiinţifică la zi, educaţie politică. Cine vrea să-şi reamintească de limbajul de altădată al satului dominat de exploatatori, cufundat în mizerie şi incultură, să recitească *Moş Gheorghe la expoziţie* de Spiridon Popescu. Eroul povestirii spune *mutelci*, în loc de piuliţe, *traht*, în loc de capitală, *tîngă*, în loc de regret, *proes*, în loc de bună voie, *se priveştesc*, în loc de se încrucişează, *buturi*, în loc de coapsă, *povidesc*, în loc de căznesc, *probelă*, în loc de vapor etc., etc.

Nu este vorba de un limbaj regional, care îşi are savoarea lui şi, în cazul unei utilizări echilibrate, nu trebuie alungat din literatură, ci de un limbaj al unor oameni claustraţi de decenii în aşezări rurale, izolate de restul ţării, lipsiţi de cultură modernă, extrăgîndu-şi cuvintele din depozite lingvistice arhaice, cu o valoare istorică incontestabilă, dar depăşite de cerinţele civili-

Scanned with OKEN Scanner

zației, în continuu progres. Acest limbaj a fost vehiculat în literatură mai ales de către sămănătorism și poporanism, curente literare pasionate retrograd de o civilizație țărănească avînd drept model trecutul și ca structură interioară exploatarea.

Suflul nou al vieții socialiste a satului a eliberat lexicul oamenilor din corsetul arhaismelor. Nea Patraulea utilizează în modul cel mai firesc și cu evidentă plăcere cuvinte ca : *individualism, mentalitate, indicații, investiții, principiu* etc. Important în gospodăria colectivă, spune Patraulea, nu este numai munca : *„Important e și spiritul ! — Ce ?* (întreabă uimit interlocutorul). — *Da,* (continuă grav și imperturbabil bătrînul) *spiritul ...Adică* modul !". Cînd zidarii de pe Floreasca îi vorbesc de *demolare,* moșul nu se încruntă la auzul cuvîntului necunoscut, caută să-i intuiască sensul și apoi îl utilizează cu vizibilă voluptate, înțelegînd faptul că, printr-un cuvînt necunoscut înainte, și-a îmbogățit cunoștința. Colectiviștii de la „Partizanul roșu" vorbesc cu naturaleță despre *fungicide* și avantajele pe care le oferă folosirea lor. Cînd aude cuvîntul necunoscut, Ichim *„rămîne cusut pe loc"* și privește fascinat la colectiviștii mînuind produsul, dotat cu un cuvînt avînd sonoritate misterioasă. Dar nici Ichim nu protestează împotriva neologismului. Cu discreție și bun-simț caută să înțeleagă sensul cuvîntului și cînd îl înțelege respiră ușurat, utilizîndu-l la rîndul său cu dezinvoltură.

De ce am insistat asupra unei probleme care în textul lui Paul Anghel nu comportă nici o subliniere specială, acest limbaj făcînd parte în mod firesc din viața satului socialist ? M-am folosit de textul interpretat pentru a tempera zelul cîtorva neologistoclaști, care și-au făcut apariția în tratarea problemelor lingvisticii. Există confrați care la auzul unui neologism fac o criză

Scanned with OKEN Scanner

de idiosincrasie lexicală. Pronunţă acuze grave, ca „stricător de limbă", la adresa acelora care, în mod firesc, îmbogăţesc şi afinează limbajul cotidian.

Fără îndoială, neologismele folosite ostentativ, trădînd incultură, trebuie blamate, dar cuvîntul nou, utilizat în mod propriu şi mai ales subliniind mai sintetic ideea şi mai elegant, nu cred că trebuie biciuit. De ce mai edităm, în acest caz, dicţionare de neologisme sau lexicoane ale termenilor tehnici ? Pentru a le condamna să zacă în rafturile librăriilor ? E ridicol !

Amatorilor de limbaj *„opincardo-sumanofil"* (utilizez un termen plin de sarcasm al lui Bielinski, adversar ireductibil al arhaizării moravurilor, mentalităţii sau limbajului), le recomand atitudinea plină de bun-simţ vădită de nea Patraulea sau de Ichim, admiratori entuziaşti ai noului în toate direcţiile, pînă şi în limbaj.

Şapte inşi într-o căruţă ne oferă, prin urmare, cu un bun spirit de observaţie, cu inteligenţă, umor sau sarcasm la adresa rămăşiţelor lumii vechi, o imagine complexă a conştiinţei noi pe care socialismul a generat-o în lumea satelor.

Trebuie subliniată, cred, o latură a cărţii lui Paul Anghel. Este vorba de ceea ce s-ar putea numi „decupajul" volumului, şi folosesc acest termen pentru că Paul Anghel nu este numai un reporter şi prozator talentat, dar şi un bun scenarist. În *Şapte inşi într-o căruţă*, el a transpus cu eleganţă principiile decupajului cinematografic, oferind textului un ritm viu, susţinut cu egală tensiune de-a lungul paginilor. Este o problemă care nu ţine de tehnica reportajului propriu-zis, ci de viziunea realistă asupra lucrurilor, de intenţia sublinierii mai ales a anumitor valori ale realităţilor surprinse. Nu ne poate fi indiferent modul în care sînt exprimate episoadele unei naraţiuni. Pe acelaşi material, dar într-o

Scanned with OKEN Scanner

succesiune monotonă a motivelor relatării, faptele își pierd din valoarea mesajului lor. Paul Anghel a intuit acest lucru și printr-o plimbare extrem de vie, contrapunctică a lentilei aparatului său de înregistrare pe aria suprafeței investigate, trecînd, firesc și repede, de la un mediu la altul, sau de la un personaj la altul, opus ca mentalitate, opunînd prin succesiunea episoadelor situații variate, uneori divergente ca semnificație, creează acea mișcare foarte vie de care vorbeam și care face lectura volumului său extrem de plăcută, de antrenantă.

Victoria de la Oltina relevă alte posibilități ale prozatorului în redarea noului din realitatea noastră socialistă. Volumul este o monografie a unui sat dobrogean, în întregime colectivizat. Reporterul a ales una din cele mai înapoiate așezări rurale din trecutul Dobrogei, un sat situat la două sute de kilometri de un centru mai important, cum este Constanța, lipsit de această legătură modernă a secolului nostru care este calea ferată, un sat pierdut în imensitatea stepei dobrogene. Reporterul, prin urmare, a vrut să examineze, ca un om de știință, eficiența socialismului pe un teritoriu supus altădată înapoierii sociale complete și mizeriei. Operația pe care o întreprinde are, sub veșmîntul ei literar, un caracter de cercetare științifică, reporterul fiind interesat nu numai de prezent, dar și de trecut (pentru a stabili paralele instructive și extrem de grăitoare), iar în cadrul satului colectivizat nu este omisă, practic, nici una din zonele de activitate socială.

Vizităm, alături de reporter, cultura cîmpurilor, instalațiile moderne de zootehnie, școala, dispensarul, așezarea ciobanilor, căminul cultural etc., etc.

Scanned with OKEN Scanner

Sub raportul prezentării eroilor care au scos satul din înapoiere, transformîndu-l într-o unitate de muncă socialistă, reputată în întreaga țară pentru rezultatele obținute, reporterul merge pe verticală, de la „moșul", secretarul raional, la președintele „Victoriei" și membrii consiliului comunal, apoi la șefii de brigăzi etc.

Mărturisesc că această construcție piramidală, în care se păstrează ordinea unei anume ierarhii, m-a surprins și nu i-am putut înțelege sensul. Dar nu aceasta este problema principală, ci timiditatea bruscă a reporterului (în comparație cu bunele portrete umane din *Șapte inși într-o căruță)* în fața personajelor a căror biografie, capacitate de muncă sau avataruri personale vrea să le evoce. Cu toate insistențele depuse de către reporter, prin lungimea relatărilor, a dialogurilor, prin numeroase reîntoarceri la unul sau altul dintre sătenii evocați, figurile umane nu capătă un contur definit, plutesc în vag, deși în viață, chiar din frînturi ale relatării reportericești, reiese limpede că prozatorul s-a aflat în fața unor oameni cu o existență pasionantă. Apare clar un fapt. Acolo unde s-a simțit acoperit de jocul liber al ficțiunii, reporterul, pornind de la date reale, pe care le modifică potrivit cerințelor tipizării, a realizat cîteva tipuri memorabile.

Introducînd în *Victoria de la Oltina* oameni reali, cu o stare civilă bine precizată, pe care știa că-i va reîntîlni în viață și va fi supus aprecierii lor critice cu privire la portretul realizat, reporterul a abandonat îndrăzneala, umorul, ironia, sarcasmul utilizate cu bunsimț și inteligență în aventura „celor șapte", limitîndu-se la corectitudine, la o relatare destul de lipsită de sevă. Sînt caracteristice în acest sens portretele făcute unor oameni, în mod evident extrem de interesați, cum sînt Tănăsache Zavergiu, pasionat de construcția unei nave

Scanned with OKEN Scanner

cu motor şi care sacrifică, pentru realizarea visului său, linişte, bunuri personale, existenţă cît de cît asigurată. Sau viaţa tumultuoasă a fierarului Ghiţă Simionov, dezertor din armata burgheză, fugar în Bulgaria, apoi reîntors în ţară şi arestat. În cele din urmă îşi realizează destinul în detaşamentele de ostaşi roşii ale tinerii armate a puterii sovietice. Sau colectivistul Gheorghe Batală, zis Guriţă, zis Haiducu, zis Nagulnov, care, desigur, nu întîmplător şi-a atras atîtea supranume.

Portretele realizate de către reporter în asemenea cazuri, evident generatoare de literatură, sînt palide, sub nivelul existenţelor al căror contur puternic cititorul îl intuieşte în textul corect, dar fără relief. În acelaşi sens, sînt convins că Ilie Dincu, preşedintele „Victoriei", dincolo de pondere, cultură de specialitate, talent în organizarea multitudinii umane pe care o conduce, trebuie să fie un om cu o personalitate şi viaţă interioară cuceritoare, dar în textul reporterului, culoarea vie, nuanţele au fost abandonate, portretul limitîndu-se la o linie corectă, trasată cu stîngăcie.

Deficienţa cred că porneşte de la o mare acumulare de date, dar fără o stăpînire fermă a principiilor selecţiei şi individualizării, tot atît de necesare reporterului ca şi romancierului sau nuvelistului. Paul Anghel a vrut să realizeze portrete fotografice şi a eşuat, cum era şi firesc, pentru că similitudinea în stare să emoţioneze şi să captiveze nu o poate oferi, şi în acest caz al existenţei omului real, decît tot tipizarea. Dacă Boris Polevoi, de exemplu, ar fi realizat o fotografie după eroul său existent, figura lui Meresiev din *Povestea unui om adevărat* nu ar fi avut plenitudinea pe care o are. Pe datele existenţei reale, Polevoi a pătruns în problematica umană răscolitoare a evenimentelor trăite de către ilustrul aviator, prin *interpretarea* faptelor, ri-

dicate cu ajutorul selecţiei şi al individualizării la o generalitate exemplară pentru psihologia omului sovietic.

O altă deficienţă a *Victoriei de la Oltina* constă în linearitatea mersului către socialism al satului. Singurele dificultăţi cu care oamenii au de luptat sînt calamităţile naturii (seceta, ameninţarea digului de către năvala apelor etc.), dar dificultăţile reale, pornind chiar de la oameni, de la conştiinţa lor în transformare, conflictul inevitabil, dar atît de revelator şi de pasionant, dintre conştiinţele avansate şi cele refractare ideii de progres (atît de bine surprins în cazul „celor şapte") este extrem de timid amintit pe alocuri, dar de fapt eludat.

Puternică este confruntarea cu trecutul capitalist al satului, dar dificultăţile actuale sînt ocolite. În alternativa pătrunderii cu răspundere în sfera acestora, cartea reporterului ar fi fost pasionantă.

Cu aceasta nu doresc să se înţeleagă că *Victoria de la Oltina* ar fi o carte inutilă. Dimpotrivă. Există în reportajul lui Paul Anghel, puternic subliniat, un fapt fundamental pentru înţelegerea forţei satului colectivizat. Din enorma acumulare de date privind munca concretă într-o gospodărie colectivă (latura cea mai reuşită a volumului), din urmărirea minuţioasă a proceselor de muncă, a procedeelor şi a rezultatelor obţinute, reiese un lucru pe care literatura noastră încă nu l-a relevat pînă acum, şi anume similitudinea dintre munca ţăranului în satul colectivizat şi munca muncitorului industrial, *caracterul industrial* al muncii colectivistului. În lumina acestui fapt, în apropierea conştiinţei ţăranului colectivist de conştiinţa muncitorului industrial, forţa conducătoare a lumii noastre socialiste, îmi explic multiplele realizări, demne de elogiu, ale colectiviştilor din Oltina.

Scanned with OKEN Scanner

M-ar fi pasionat să cunosc drumul, care desigur nu a fost ușor, de la mentalitatea individualistă a țărănimii din Oltina, la această atît de avansată ipostază la care a ajuns astăzi. Reporterul demonstrează cu limpezime, pe baza unor fapte verificabile, că pămîntul, pentru țăranul colectivizat, a pierdut acea forță care provoca alienarea individului în procesul muncii, înstrăinarea sa de fondul uman, generatoare a atîtor drame, pe care literatura le-a consemnat de-a lungul deceniilor. Pămîntul în satul colectivizat nu mai este altceva decît o *materie primă* din care, printr-o muncă avînd specific industrial, se extrag în cantitate cît mai mare bunuri necesare fericirii omului, traiului său îmbelșugat.

Tînărul brigadier Ștefan Gimpirea explică, în termeni din care au dispărut orice fel de similitudini cu exprimarea țăranului din trecut, unele aspecte particulare ale acestei organizări de tip industrial a muncii agricole: *„Încă de la începutul anului agricol se procedează la defalcarea în loturi a suprafețelor de cultură și la împărțirea parcelelor pe oameni. Fiecare colectivist știe astfel ce are de făcut. Împreună cu inginerul agronom se determină regimul agrotehnic al fiecărei parcele. Se stabilesc coordonatele planului de producție și sarcinile de îndeplinit. Omul știe astfel și ce producție trebuie să scoată și cum anume să muncească pentru a obține această producție... Această metodă... permite, printre altele, o judicioasă împărțire a capacităților și talentelor din gospodărie... Munca fără determinarea specificului este dușmanul calității."* În cîteva rînduri, cu totul aparent prozaice, este închisă cu modestie toată poezia revoluției extraordinare pe care o trăiește satul romînesc.

O materie primă, generatoare de belșug printr-o utilizare științifică, inteligentă și atentă, a devenit și turma de oi. Pastorala clasică a dispărut, și ciobanul Ciuciu-

Scanned with OKEN Scanner

leacă nu poate fi imaginat ca personaj de eglogă, pentru că este *zootehnist*. Iată-l vorbind despre *procesul muncii* în profesiunea sa : *„Îi furajăm* (mieii, n.n.) *începînd de la douăzeci şi una de zile. Un miel consumă circa un kilogram de concentrate la două săptămîni. Investim un singur leu şi căpătăm un disponibil de zeci de litri de lapte la fiecare oaie. Cu un leu cîştigăm circa treizeci de lei, în plus scurtăm perioada de dezvoltare a mielului, îi grăbim creşterea."*

Printr-o aplicare extrem de fidelă la realitatea investigată, înfrîngînd spontan lipsa unei selecţii mai riguroase a materialului cules, din paginile inegale ale *Victoriei de la Oltina* izbucnesc asemenea momente de profund emoţionantă poezie a satului socialist fără de a căror cunoaştere mi se pare imposibilă de realizat adevărata dimensiune a noii umanităţi care a luat naştere în atît de oropsitul sat romînesc de altădată. Paul Anghel pune premisele, în reportajul său, a unor noi eroi pe care literatura noastră îi va glorifica în viitorul apropiat. Valoarea inestimabilă a monografiei pe care a scris-o reporterul stă în această propunere a unei noi tipologii literare, ilustrînd procesul real de dezvoltare a satului colectivizat.

Scanned with OKEN Scanner

TRAIAN COŞOVEI

Toată lumea este de acord că în autorul *Semnului din larg* poţi afla un discipol al lui Geo Bogza, unicul descendent al artei bogziene în pleiada bogată a reporterilor actuali. Marele liric al reportajului modern este pentru Coşovei mai mult decît un autor preferat, singurul, de altfel, citat cu perseverenţă în numeroase pagini. Între discipol şi maestru există totuşi, pînă acum cel puţin, o deosebire notabilă. În timp ce autorul *Cărţii Oltului* utilizează hiperbola în sensul unei lentile măritoare, pentru a putea discerne cu fineţe complexitatea ascunsă a faptelor, a interrelaţiilor dintre lucruri şi oameni, asupra cărora meditează cu profunzime, discipolul său foloseşte imaginea hiperbolică pentru strălucirea şi grandoarea pe care o oferă lucrurilor. Este vorba prin urmare de o utilizare exterioară a artei bogziene, ducînd şi la un alt drum artistic. Bogza face să explodeze pojghiţa de banal cu care existenţa cotidiană se învăluie, descoperind lumi interioare uimitoare. El este un pasionat al *Vieţii imediate*, pentru a întrebuinţa titlul unei publicaţii efemere, al cărui animator a fost reporterul, şi care explică foarte bine sensul director al creaţiei sale.

Coşovei nu distinge în existenţa imediată, cotidiana, mai mult decît oricare altul dintre muritorii de rînd.

De aceea vizita sa într-o uzină modernă, într-o mină sau într-o gospodărie colectivă nu are un rezultat artistic deosebit. Hiperbola întrebuinţată stîngaci sucomba sub banalitatea publicisticii comune.

Intuieşti, în asemenea pagini, o adeziune sentimentală complectă a reporterului la cele văzute, dar imposibilitatea adîncirii fenomenului observat, pentru a extrage ceea ce alţii nu au putut explora.

Reporterul devine artist în faţa întîmplărilor extraordinare din viaţa oamenilor, în lupta lor cu natura sau cu destinul propriu, în momentele de mare tensiune interioară prin care oamenii pot trece sau în faţa extraordinarului din natură. Dintr-un volum cum este *Uriaşul preludiu*, care vrea să fie o monografie a ţinutului Bîrsei, paginile care trezesc un interes real sînt acele închinate dramei sentimentale a muncitoarei Iuliana Ciuceanu, sau povestea nu mai puţin dramatică a şcolii din Gîrcin, sat de romi, mizeri, ţinuţi în marginea societăţii, în trecut, cîştigîndu-şi existenţa din cerşit, mai mult decît din muncă, şi în care viaţa socialistă este surprinsă de către reporter prin şcoala ridicată cu efortul sătenilor, tînăra generaţie învăţînd aici sensul demnităţii umane. Decorul carpatic nu solicită în mod deosebit ochiul reporterului, în schimb din misterul unei peşteri, din fantasmele care o populează, printr-un efect optic de înţeles, Coşovei extrage pagini impresionante.

Coşovei a călătorit mult, a căutat să cunoască şi întinderile Bărăganului şi cetăţile industriale ale Ardealului, sau cuceririle socialiste ale Olteniei, dar autentic şi captivant devine numai atunci cînd descrie ceea ce a trăit îndelung şi intens. Vlăstar al Dobrogei, Coşovei este, în competiţia reporterilor de astăzi, singurul artist adevărat al naturii dobrogene şi al istoriei, încărcată de multiple avataruri, a oamenilor ei. Lîngă un munte Co-

Scanned with OKEN Scanner

şovei este intimidat şi caută să-l escaladeze cu hiperbole, dar nu reuşeşte, pentru că imaginea apare ca rezultatul unui sentiment al grandorii, copleşitor pînă la imposibilitatea sesizării realităţii adevărate. Dar în faţa unei întinderi acvatice, artistul ascuns în profunzime urcă la suprafaţă, în felul vechilor zeităţi marine ieşind din spuma valurilor. Ceea ce poate observa Coşovei lîngă malul unei ape sau în mijlocul imensităţii ei tulburătoare este uimitor ca inedit al unor realităţi ascunse, ca nuanţare a culorilor sau stărilor sufleteşti, ca forţă de exprimare a sublimului tăinuit în afundul conştiinţei sau psihologiei umane. De la Victor Crăsescu încoace, acest temerar explorator al vieţii pitoreşti şi chinuite a pescarilor, literatura noastră nu a înregistrat pagini de un asemenea dramatism, ca cele dezvăluite de arta lui Coşovei.

Trebuie adăugat, pentru a înţelege natura exactă a artei lui Coşovei, că el este un artist al tragicului, al dramaticului. *„Nu mă pricep să descriu petrecerile...“*, notează undeva reporterul. Poate de aceea bucuria oamenilor în faţa noilor realităţi ale socialismului este surprinsă de către prozator cu stîngăcie, sau mai bine spus cu timiditate. În paleta sa predomină negrul, cu infinitatea lui de nuanţe, din multiplicitatea combinaţiilor posibile. Ochiul lui străbate, de aceea, cu acuitate adîncimile apelor, înregistrînd viaţa fabuloasă a faunei marine, sau a Deltei şi a Dunării, exultînd în faţa genezei tulburătoare prin amploare, dar şi prin dramatism, a vieţuitoarelor trăind departe de violenţa luminii solare.

Adeziunea lui Coşovei la bucuria muncii socialiste, eliberată din exploatare, este deplină, şi numeroase episoade reportericeşti sau figuri amintite o exprimă cu claritate. Dar arta irumpe numai atunci cînd reporterul, exultînd la vestea colectivizării totale a Dobrogei, tre-

Scanned with OKEN Scanner

cînd în revistă uriașele forțe pe care socialismul le-a declanșat în această regiune atît de năpăstuită în trecut, își amintește de munca pămîntului, în condiții primitive, pe care a fost silit să o săvîrșească, ca sub imperiul unui blestem, în anii adolescenței sale. Coșovei realizează o imagine durabilă, puternică, în felul unui revers al celebrului tablou al lui Millet: *„Am cunoscut în Dobrogea cel mai frumos, cel mai voinic bărbat și cel mai bun din cîți am întîlnit: Paraschiv — neam de pălmași, neam de pîndari și truditori ai cîmpurilor. Pe cît era de înalt și de falnic, pe atît era de liniștit, blînd și pașnic. Mergeam la coasă împreună: el trăgea coasa, înainte; eu în urma lui, scărmănam rugul și pirul cu o greblă uriașă, cu colți de fier. Ne țeseam unul pe lîngă altul, toată ziua de vară, ne opream cît își ascuțea el coasa și pe urmă ne îndemnam rîzînd, glumind unul de altul: — Hai, Roibule, Roibuțule... — Diii, Roibule. Eu eram Roibul. El mă învățase să trag în ham. Grebla era mare și grea, ca o boroană, și nu putea fi trasă cu mîinile. Paraschiv găsise un șliu vechi și răpănos pe care nu-l mai foloseam la cai, îl legase la grebla uriașă și mi-l așezase la gît, cu grijă, să nu mă roadă, să nu-mi facă rană la umăr, așa cum făcuse la pieptul calului. Mă înhămase ca pe un mînz crud, neînvățat. Trăgea din răsputeri coasa și izbucnea în rîs de cîte ori își arunca ochii spre mine și mă vedea cum gîfîiam asudat și arcuit în șliu. — Hai, Roibule, Roibuțule... Așa plugăream noi amîndoi pe dealurile Dobrogei. Noaptea cădea rouă și noi coseam, greblam mai mult noaptea, să nu se scuture orzul. Umblam așa toată noaptea, pînă amețeam sub privirea înmărmurită a stelelor: dimineața, în lumina roșie a răsăritului, ne opream la capătul tarlalei, unul în fața altuia și, ca și cum ne era rușine că ne găsea ziua cu jugul și șliul pe umeri, le*

aruncam în răzor și ne scuturam de pămîntul adunat pe obraji și pe umeri ; scuturam din opinci țărîna și greierii intrați din greșală și striviți acolo... Iar cînd coasa lui Paraschiv, subțiată la gură, nu mai prindea paiul orzului, cînd grebla mea nu mai avea ce să strîngă în colții ei decît bolovani — atunci ne slobozeam de uneltele noastre ; îngenuncheam și, cu mîini tremurînde, smulgeam cu pămînt cu tot orzul crescut de o palmă, fără nici un bob în burduful lui subțire. Atunci semănam cu doi cai păscînd în genunchi, arși pe dinăuntru de foame și de sete. Și fața noastră era plină de pămînt. Pămîntul era ca un om slab, îmbătrînit, vlăguit și chinuit de arșiță, și pe care îl mai necăjeam și noi zgîriindu-l cu greblele noastre. Văd și acuma obrazul alb al acestui pămînt, trupul lui vlăguit, bolnav, acoperit de un tulei jalnic — orzul nostru fără spic. Mă îngrozeam : Dobrogea toată mi se părea un mort, iar noi umblam pe pieptul lui și smulgeam acele fire jalnice de culoarea cenușii..."

Există în volumul *Semnul din larg* (cel mai bun din multitudinea volumelor lui Coșovei, pentru că selectează, punînd într-o lumină vie, tot ce era valoare reală a reportajului său, dar rămînea împrăștiat pe întinderile unei proze publicistice, inegală de foarte multe ori) trei cicluri de reportaje, reprezentînd tot ce a dat mai bun proza tinerilor scriitori în acest domeniu al vieții pescarilor : *Focul scrumbiei, Gîrla lui Deliman* și *Nici o barcă nu mai era în mare.* Este vorba de pescuitul scrumbiei, al crapului și sturionului. Materialul propriu-zis documentar și informativ este pasionant, fiind relatat nu de un martor ocazional, ci de un om care a trăit impresionanta epopee a meșteșugului pescăresc. Pentru că nu mai este vorba, în proza lui Coșovei, de exercitarea unei profesiuni ca oricare alta,

Scanned with OKEN Scanner

ci de o adevărată poemă homerică, cu avataruri inimaginabile, în care omul, firava ființă oricînd în primejdie de a fi distrusă de imensele forțe ale naturii, le domină, smulgîndu-le bogățiile.

Focul scrumbiei este construit pe înlănțuirea inseparabilă a două destine tragice : al viețuitoarei marine, căutînd *sorbul* Dunării, intrînd, cu eforturi și primejdii zdrobitoare, pe marele fluviu, pentru a merge departe, înspre izvoare, către *„locuri miraculoase"*, pentru a-și depune icrele și a perpetua speța ; și destinul omului, al pescarului, așteptînd cu înfrigurare *„bătălia scrumbiei"*, *„focul scrumbiei"*, pentru ca în luni de muncă istovitoare, în care nu o dată își lasă viața, să se ridice în fața destinului biologic al scrumbiei, pentru a-și extrage existența. Din această ciocnire a unui destin biologic și a unei finalități sociale, Coșovei scoate efecte remarcabile, cu paleta sa inundată de nuanțele negrului, ale tragicului.

Pescuitul abundent al viețuitoarei migratorii, suind cursul Dunării în uriașe cîrduri, se face în preajma insulei Sachalin și în Strelcă.

Iată peisajul Sachalinului, *„patul înecaților"* : *„Insula seamănă cu leșul unui pește lung, uriaș, aruncat de valuri de-a lungul țărmului... Valurile mării, venind din larg, dau peste insulă — insula stă în loc deschis, în fața tuturor vînturilor, în fața valurilor — o spală, mătură colibele și tot ce mai găsesc pe ea. Pescarii, care vin să pescuiască aici, vin să ție piept în fața furtunilor. Pe Sachalin nu se pot construi cabane și, de multe ori, cînd și colibele sînt dărîmate de valuri, lipsiți de orice adăpost, pescarii petrec săptămîni întregi în bărcile lor mari. De altfel, în viața pescarilor de la Sf. Gheorghe, această fîșie de pămînt spînatic și nesigur — Sachalinul — are o însemnătate mult mai mare. Dacă acea*

prăpastie din mare, Jolobul, le este leagăn și uneori îi leagănă pînă îi înecă — Sachalinul este patul aspru pe care valurile îi aduc și îi aștern pentru somnul de veci. Pescarii spun despre Jolob că este sau a fost cimitirul lor. E nepotrivit spus : în Jolob pot sălășlui, cel mult, spiritele, dacă există — altfel Jolobul nu primește nimic și tot ce cade în el este trimis pe Sachalin. Pe Sachalin sînt căutați nefericiții, bărcile lor, plasele lor. Dacă nicăieri, pe alte țărmuri, valurile mării nu scot trupurile celor înecați — pe Sachalin trebuie să le aducă. Peste o săptămînă, peste mai mult, înecații vor fi găsiți pe Sachalin, cu părul nins de nisip, pe jumătate îngropați în nisipul moale... Uneori ajung pe Sachalin trupurile zdrobite ale celor înecați venind dinspre alte țărmuri ale mării, și atunci s-ar părea că insula aceasta săracă, pămîntul acesta spîn și prizărit are o vocație sinistră, întunecată : vocația de a chema la el toți morții și toate nenorocirile cîte se petrec în mare." Mai lapidar descrisă, Strelca, este un similar loc de groază, iar munca propriu-zisă a pescuitorilor de scrumbii, în asemenea locuri fatidice, are în relatarea ei ceva halucinant, tenebros, dar în același timp de o atroce realitate.

Cu *Gîrla lui Deliman* intrăm pentru o singură clipă în universul sadovenian din *Împărăția apelor* : *„Apele din bălți se retrag spre Dunăre. În largul ghiolului această scurgere nu se simte, dar cu cît ne apropiem de prival ne fură, ne soarbe liniștea și răsuflarea adîncă a apelor, a fluviului. Intrăm într-o împărăție de liniște, în care umblăm ușor, fără zgomot, cu toate că nu se vede nimic, nu se simte nimic. Acest mers furișat, să nu trezim ceva, să nu fim simțiți, înfiorează într-un fel ciudat. Undeva, în față, în zidul de stufării înalte și întunecate, cu brîie albe și galbene lăsate de apele mari, trebuie să fie privalul — pîlnia ceea ciudată,*

Scanned with OKEN Scanner

care la vremea asta soarbe apele din bălți înapoi, în Dunăre. Păsări de baltă, cormorani, lișițe, pescăruși se zburătăcesc în voie pe marginile ghiolului. Bat din aripi, scot țipete ; numai noi vorbim încet, vîslim ușor, să nu facem gălăgie, să nu tulburăm. Zidul nepătruns al pădurii de sălcii e acum aproape, înaintea noastră — turle înalte de plopi, bolți greoaie de sălcii uriașe. Răsună acolo, în umbra adîncă, fluieratul mierlelor, cîntecul cucului, ciocănitoarea..."

Dar universul sadovenian se risipește repede. Incantația naturii dispare, nu urmează nici o libație, nici o relatare a marelui rafinament gastronomic pescăresc, ci truda neagră a gardagiului Deliman, păzitorul imensei proliferări a crapilor, în luptă cu disperarea viețuitoarelor, încercînd mereu să scape din cursa în care au căzut, înfruntînd intemperiile naturii, loviturile hoților de pește, care nu o dată au încercat să-i curme viața. Intrarea crapului în obor este descrisă cu grandoare, din care irumpe tensiunea luptei dintre om și fauna apelor : *„La început ochiul nu deslușește nimic în apa străvezie. Abia mai tîrziu încep să văd : cîrduri mari de pești, care vin pe gîrlă, dinspre bălți, se opresc aici, dinaintea gardului, se învîrtesc înotînd încet, apoi se opresc, se întorc cu capul spre bălți, de unde au venit, stau gata să pornească înapoi. Dar nu pornesc : așa, cu coada înainte, vîslind foarte încet și prudent, trec drept în fața limbilor și își dau drumul pe curentul apei prin deschizătura specială a gardului. Se văd șiruri-șiruri, cu spinările întunecate, cu burțile aurii, rînduiți ca oile la strungă, de sus de la fața apei, aproape, pînă în adînc. Cuminți, înțelepți, într-o clipă sînt dincolo în obor și nu li se întîmplă nimic rău. Numai cînd ajung la celălalt gard, își dau seama că nu e bine ce au făcut, că au intrat într-o cursă și, neliniștiți, încep să sară —*

nu pot trece prin gard, și atunci vor să-l treacă pe deasupra... — Din fugă îi strigă pe ceilalți pescari, și aceștia sar din somn, se iau după el. Alerg și eu. Fără să vreau, observ că apa în obor s-a umflat mult și gardul sterp pare mult mai jos decît îl știam. Deliman a luat un ghionder, s-a urcat pe grinda pusă de-a curmezișul gîrlei, a băgat ghionderul în apă, pe aproape de gard și începe să scociorască, să îmboldească pînă în fund. — Dărîmă gardul !... Deliman strigă și amenință, cum nu l-am auzit încă ; dulăul Bursuc latră și el, și în această zarvă nu pot înțelege ce s-a întîmplat. — Ai văzut ! Spuneai că-i liniște — mă judecă Deliman, parcă eu aș fi vinovat de întîmplarea asta. Crapul îi hoț ! E liniște pe deasupra, dar acolo, în adînc, el lucrează, pune la cale să scape — să nu-l crezi niciodată !... Cîrduri mari de crapi se strînseseră, se zidiseră — «făcuseră rogojină» — de sus pînă-n fund, la gardul dinspre Dunăre. În felul acesta, îngrămădiți, masați în gard, ajutați de presiunea crescîndă a apei oprită să mai circule — crapii puteau să dărîme gardul, să scape în Dunăre."

Un alt aspect al dramatismului vieții pescărești găsim în *Nici o barcă nu mai era în mare*. Este vorba de pescuitul sturionilor, cea mai dificilă vînătoare marină pe meleagurile noastre. Dincolo de primejdiile de moarte ale căutării sturionului în monstruoasa pîlnie a Jolobului, vînătoarea implică o extraordinară răbdare, un eroism al așteptării, al luptei împotriva descurajării, după zeci și sute de zile de așteptare încordată, fără rezultat ; implică și o putere de muncă excepțională, în asemenea condiții, pentru că zilnic pescarii desfășoară o lavă de carmace : *„O frînghie lungă de vreo nouă kilometri, de care sînt legate, la distanțe egale, pri-*

poane — frînghii mai scurte, pe care sînt înșirate cam douăsprezece mii de cîrlige (carmace, n.n.)."

Ce înseamnă pescuitul sturionului? *„De mai bine de jumătate de an — parcă ar fi o pedeapsă — Roman cu cei trei pescari ai lui nu prind nici un sturion. De două sute de zile, patru oameni merg fiecare zi în larg, petrec cu greu cele douăsprezece mii de carmace și nu găsesc nimic. Vin de la țărm cu barca încărcată de carmace ascuțite, vopsite proaspăt, le instalează; scot din mare o treime din cîrligele așezate ieri, alaltăieri, le scot încărcate cu răcușă* (scoici și melci mărunți, n.a.), *ruginite, cu vîrful îndoit, tocit și le cară la țărm, ca să le ascută, să le vopsească, să le aducă și să le instaleze din nou. Patru oameni nu fac, de două sute de zile, altceva decît să stea pînă spre miezul nopții la zavod — la atelierul lor — să vopsească, să ascută, să repare carmace. La ceasurile trei după miezul nopții, un vaporaș îi remorchează în convoiul mare de bărci care ies în larg și îi duce în Jolob. Aici își petrec instalațiile în care nu găsesc nimic, instalează carmacele aduse de acasă; scot o parte din cele care se află în mare și le iau cu ei la țărm, ca să le ascută, să le vopsească. Asta fac patru flăcăi voinici, ca niște plopi, de atîta vreme încoace."*

În speranța unui rezultat al așteptării și muncii lor încordate, Roman și pescarii săi rămîn cu regularitate în Jolob tîrziu, mult după ce vaporașul a remorcat spre țărm toate ambarcațiunile. La îngînarea zilei cu noaptea, pe neașteptate Roman simte smucitura mult așteptată, anunțînd prinderea sturionului. În imensitatea Jolobului au rămas doar ei, ultimii. *„Nici o barcă nu mai era în mare."* Cuvintele se repetă obsedant în mintea pescarilor, în ciocnirea dintre bucuria de a trăi, în cele din urmă, momentul mult așteptat și teama de a întreprinde ceva, singuri, în mijlocul pîlniei perfide și în

Scanned with OKEN Scanner

luptă cu un adversar desfășurînd o putere nu o dată fatală pescarilor. Roman, cu toți mușchii încordați pe frînghia carmacelor, își rememorează : *„Iarmoșa s-a dus la carmace. Era singur în larg. A petrecut carmacele, a ieșit morunul : șiret, turbat, a smucit, un cîrlig l-a agățat pe Iarmoșa, l-a tras din barcă ; s-au dus la fund amîndoi. După vreo săptămînă l-au găsit pe Iarmoșa pe țărm, îmbrățișat cu morunul, înfășurați laolaltă în carmace și frînghii... Pocora cu fecioru-su mai mare. S-au dus să petreacă lavele de carmace. Morunul le-a răsturnat barca, i-a agățat, i-a încurcat în carmace și i-a dus la fund. I-au găsit pescarii, tîrziu, pe Sachalin, încurcați cu morun cu tot în carmacele lor."*

Perspectiva victoriei este însă mai mare decît teama de moarte, și pescarii, singuri în mare, încep lupta temerară cu peștele uriaș. Prada este considerabilă : patru moruni. Pescarii lucrează febril, avînd tot timpul sentimentul că în depărtare aud vibrația vaporașului care vine să-i scoată din Jolob. Dar auzul i-a înșelat, dîndu-le totodată sentimentul încrederii în ei. Pescarii se întorc istoviți, cu barca plină, *„călare pe sturioni"*, pentru că în lupta cu morunii sidelcile fuseseră rupte. Din valurile întunecate ale mării, Coșovei, la modul romantic, imaginează un elogiu al umbrelor pescarilor, dispăruți în asemenea grele încercări : *„Acolo, în Jolobul întunecat, toți moreacii aceia pieriți în naufragii ridicau, parcă, o clipă, capul din valuri, strigau după noi, făceau semne cu mîna, semne vesele, bucuroase, de data asta : «Băieți, voi ați reușit, măi Roman ! Voi ați reușit ! Eei, da, voi ați reușit, dar, vedeți, voi știați, voi știți mereu că nu sînteți singuri !... Nu sînteți părăsiți ! Voi aveți vapoare ! La voi e altfel !... N-a venit vaporașul, așa-i Dar voi ați tot crezut că vine. Vi s-a părut că-l auziți. Voi nu sînteți singuri. Ați reușit, da !...»"*

Scanned with OKEN Scanner

Pagini avînd ceva halucinant, care se transmite cu o atracţie subtilă lecturii, cuprinde reportajul *Drama pămînturilor noi*. Reporterul străbate un ţinut inundabil, pe malul braţului Chilia, la capătul Deltei, smuls de către oameni apelor şi redat agriculturii, bogăţiei colective. Cîmpurile sînt acoperite de o recoltă uimitoare prin proliferarea uriaşă a culturilor. Dar peste tot, călătorul simte o crispare, ca o primejdie iminentă, gata să se dezlănţuie : *„Acestea sînt locuri în care s-a întîmplat ceva sau are să se întîmple ceva"* îşi repetă, pitiatic, reporterul. În plină noapte apele invadează pămîntul, scufundînd întreaga bogăţie smulsă lor de către încăpăţînarea umană. Ca într-o naraţiune fantastică, decorul cunoscut se schimbă brusc : *„Ne-am încărcat în cîteva bărci şi am plecat acolo* în Dambă, *în pămînturile îndiguite. După asfinţitul lunii, faţa locurilor se întunecase de tot. Oamenii împingeau bărcile cu ghionderele. Fundul bărcilor se hîrjonea în miriştile înalte de grîu, acoperite de ape. Tăceam toţi şi ne uitam împrejur. Săreau în jurul bărcilor peşti mulţi, speriaţi de zgomot, şi cineva îi înjura mereu cu glas morocănos. Neculai mergea înainte, singur într-o barcă, împingea zvîrlind mînios ghionderul şi mormăia : — Peşte, crap ! Numai crap, numai crap, numai crap !... Intram pe răzoare adînci, printre porumburi uriaşe — îţi era frică să intri prin ele. Şeful secţiei aprindea mereu o lanternă şi încerca să vadă cît crescuse apa. La lumina lanternei se vedeau tulpinile puternice de porumb, cu cîte trei şi patru ştiuleţi lungi, mari, încurcaţi. Sclipea straniu faţa rece, adormită a apelor... Din timp în timp, înaintea bărcilor se speriau cîrduri de crapi şi fugeau lovind cu boturile lor tulpinile de porumb, făcîndu-le să tresară. Roiuri negre de ţînţari ne izbeau în faţă, ne împungeau auzul. În cîteva locuri trecurăm printre şiruri lungi de vintire,*

Scanned with OKEN Scanner

aşezate pentru pescuitul de noapte. Apa nu era destul de adîncă, şi prin întuneric treceam cu bărcile peste cercurile vintirelor rămase afară din apă. Erau ciudate, de necrezut, aceste scule pescăreşti întinse pe drumeagurile, în luminişurile dintre porumburi şi în miriştile care suspinau parcă sub scîndurile bărcilor. În cîteva rînduri lunecară, chiar pe dinaintea noastră, abia năzărindu-se în întuneric, bărci cu pescari. Treceau tăcuţi, se furişau şi nu le convenea întîlnirea aceasta. O dată cu apele, intraseră în acele întinsuri — în Dambă — *cîrduri de peşti cum rar întîlnesc pescarii..."*

Întrepătrunderea decorului cîmpenesc cu cel acvatic este de un efect unic. Să auzi forfota crapilor printre pănuşile porumbilor, în loc de fîşîitul vîntului, este desigur unul din momentele rare ale unei existenţe. După cum, de un straniu violent este spectacolul sutelor de oameni secerînd grîul şi orzul prin apă, *„ca pe orez"*, notează reporterul, oamenii cărînd snopii cu spinarea şi cu bărcile.

Bondar, deputatul din Letea, oferă înţelegerea exactă a ceea ce se petrece pe aceste locuri ciudate : *„Sînt om de aproape cincizeci de ani, şi mi-a fost dat să văd lucru ăsta pe care vi-l spun acuma de zeci de ori... Sînt unii ani fără viituri mari de apă... Se ridică pe locurile astea o minune : o întindere, o mare — numai grîne, numai porumburi, grădinării, păşuni... S-a arătat şi-n anu ăsta, s-a arătat şi acum doi ani... Şi se întîmplă că vin ape mari, se scufundă toată plăsmuirea asta de belşug, tot raiul ăsta dispare, şi iese deasupra altă faţă a pămîntului — cum e acuma, aici, în* Dambă... *Pămînturile astea au două chipuri şi luptă, parcă, între ele, care să apuce lumina soarelui..."*

Pentru a întregi profilul acestui autentic artist peisagist, evocator al extraordinarului din viaţa oamenilor,

Scanned with OKEN Scanner

nu din predilecţie pentru aventură, ci din dorinţa de a oferi exacta dimensiune a măreţiei umane, trebuie amintite, printre marele sale reuşite, peisajele tragice, în care viaţa se luptă cu disoluţia. Nu toată arta peisagistică a lui Coşovei se reduce la dramatic, tragic, întunecat, dar în astfel de descripţii emoţia prozatorului se transmite puternică, întreagă : *„De două zile şi de două nopţi, de cînd rătăcim, ne smulgem, metru cu metru, prin aceste stufării, împingem bărcuţa cu ghionderul, trudim mai mult pe loc, mii de rădăcini se întind parcă din nămol, şi ne-nfăşoară, ne trag spre ele... Cînd vom mai vedea lumina, cînd vom mai răzbate de aici — nu ştim. Cine ne-a mînat, ce ne-a îndemnat să călcăm în aceste locuri !... — Oh !* politai !... *Nu mai scăpăm de aici...* Politai * !. *«Locuri peste care mai bine-aş zbura decît să trec prin ele». Pentru că e un chin să te strecori prin aceste hăţişuri...* Politai ! *Din loc în loc, coborîm din barcă şi o tragem după noi, prin nămolul pînă la brîu. E un nămol negru, fierbinte, colcăind de lipitori, ţipari, broaşte şi tot felul de viermi şi gîndaci. Apa de deasupra e puţină şi galben-roşcată — un fel de unsoare cu miros înţepător, urît. Încinsă de dogoarea soarelui, fierbe încet, bolboroseşte, acoperită de clăbuci. Soarele de deasupra nu se vede, nu se vede nici cerul, dar ne înăbuşă arşiţa, zăpuşala, ca într-un cuptor care se încinge... Din loc în loc, pe unde ajungeam, întîlneam porci mistreţi, morţi pe straturile lor. Jur împrejurul acestor straturi stuful era cosit pînă la pămînt de colţii mistreţilor : pe aşternuturile îngrămădite sub ei, îngălbenite de ploi — ca pe nişte catafalcuri — zăceau cadavrele mistreţilor, cu stuful tăiat în jur, ca să poată vedea şi să se poată apăra pînă în ultima clipă... Peste tot, pe*

---

* De la verbul *letati* — a zbura (n.a.).

grinduri, pe plaurii pe care îi străbăteam cu piciorul, lăsînd barca undeva, într-o japşă, dădeam de mistreţi morţi. În unele locuri erau cîte doi-trei, cîte cinci-şase — o familie cu purcei, cu godaci — morţi grămadă. Pe unele straturi de stuf se puteau vedea numai grămezi de oase tăbărîte de gîngănii, acoperite de păr înnegrit, scuturat deasupra lor, ca o iarbă urîtă !"

Sau tabloul spectral al vegetaţiei în stepa dobrogeană : *„Erau întinderi obositoare, albe, cu ondulaţii largi şi greoaie, imitînd talazurile mării, dinspre care veneau. Nu întîlneam pe ele decît rare, lungi tulpini subţiri, şerpuitoare, încolăcindu-se pe nisipul netezit de vînturi, plante uscate, aspre. Parcă erau acolo, pe nisip, cabluri, sîrme şi parîme zvîrlite de valuri de pe puntea cine ştie cîtor corăbii, vapoare naufragiate. Erau plante, rădăcini deşirate, toarse dintr-un caier fără sfîrşit al vieţii. Aceste rădăcini nu reuşeau decît să scoată din loc în loc mici şteapuri de un verde-cenuşiu şi pe care le păştea, le ciuntea, parcă, o gură nevăzută. Aşa cum se desfăşurau zvîrcolite, pe nisipul fierbinte, dădeau impresia că plutesc pe faţa unei mări nemişcate."*

De remarcat că în asemenea momente, Coşovei se detaşează de influenţa lirismului bogzian, devenind el însuşi, un descriptiv atent, înfiorat, plin de emoţie, l marilor drame şi pericole prin care omul trebuie să treacă pentru afirmarea virtuţilor sale creatoare.

Nu pot încheia aceste rînduri despre Traian Coşovei fără să amintesc de farmecul ciudat pe care-l degajă un volum cum este *Cîntec să crească băiatul*, vastă proză poematică a dramelor paternităţii. Coşovei a dat o carte stranie. Poeţilor le este comun sentimentul măreţiei pe care-l degajă maternitatea şi, în acest sens, în literatura universală există o întreagă competiţie de texte. Resorturile intime ale paternităţii au tentat mai

puţin literatura (foarte puţin poezia), doar giganţi de felul lui Balzac putîndu-se apropia de o temă cu o circulaţie literară mai restrînsă. Coşovei întreprinde, prin urmare, o investigaţie sau o explorare într-un ţinut mai puţin umblat.

Cîntecul său este un jurnal poematic al reacţiilor paterne în faţa misterului genezei, al ridicării micului său *Moreac* pe treapta funcţiunii bipede, al contactului copilului cu universul înconjurător, cu oamenii, animalele, superstiţiile generatoare de fantasme etc., etc. Făptură maladivă, micul Moreac trece prin grele încercări, exagerate şi mai mult de către un părinte înnebunit de ideea asaltului lumii microbiene asupra vlăstarului său sau a relei-credinţe şi indiferenţe a unei părţi a lumii medicale.

Un medic îl taxează pe Moreac drept „copil coleric". Cititorul ia contact în paginile cărţii cu un autor, în ipostaza de părinte nepregătit pentru atribuţiile sale paterne şi de aceea în permanentă agitaţie în jurul copilului. Fără îndoială este vorba de o afecţiune profundă, exagerată în manifestările ei exterioare. De aici, credinţa că cititorul poate fi în egală măsură interesat de tot ceea ce-l priveşte pe Moreac, de la turburările digestive, descrise minuţios, şi pînă la poezia pătrunderii copilului în mirajul universului înconjurător, în care Coşovei realizează, de fapt, cele mai bune pagini ale sale. Reporterul devine interesat, prin maladiile copilului, de universul sanitar şi se închide într-un spital de copii, nu numai pentru a urmări îndeaproape corpul medical, în îngrijirea pe care o acordă Moreacului, dar şi pentru a observa cu un ochi naiv complicata profesiune a pediatrului. Dar cunoştinţele medicale ale amatorului rămîn cu totul rudimentare, astfel că poate scrie, cu seriozitate şi ignoranţă ingenuă, în acelaşi timp :

Scanned with OKEN Scanner

„se temea că n-au s-o mai ajute cum trebuie mîinile ei bolnave de sciatică (s.n.)", ceea ce e de natură să incite rîsul îndreptăţit.

Diluviul verbal, patetismul indistinct, egal faţă de maladia digestivă ca şi faţă de surîsul copilului, lipsa de selecţie în materie de gesturi, atitudini, evenimente, fac ca melodia *Cîntecului* să fie tulburată de zgomote parazite. În ansamblu este şi aici vorba de o dramă a paternităţii, a ameninţărilor obscure, reale sau imaginare, care planează asupra Moreacului, dramă stînjenită de caligrafia minuţioasă, nu o dată în sens naturalist, a acestui jurnal de părinte, scris cu gesticulaţia amplă a unui profet.

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

Autorul romanelor *Întîlnirea* și *Oțelul* face parte din acea categorie, extrem de numeroasă, a tinerilor prozatori care au ajuns la nuvelă sau roman pornind de la reportaj. C. Chiriță are, într-adevăr, un bogat trecut de reporter, ceea ce i-a permis o cunoaștere a realităților socialismului nu printr-o „documentare" izolată și fugară (incapabilă, de altfel, de a genera operă de artă, cu toate iluziile manifestate încă de unii confrați în această privință), ci printr-un contact permanent cu multiplicitatea fenomenelor construirii socialismului. În plus, Chiriță s-a simțit atras, ca reporter, mai ales de pulsația trepidantă a marii industrii și a căutat, ca romancier, să utilileze această atît de prețioasă cunoaștere a sectorului vital pentru existența însăși a socialismului.

O primă încercare, cu totul ratată, de a introduce datele reportajului în mici narațiuni, o constituie volumele de debut *Matei Ion a cucerit viața* (pe o schemă foarte răspîndită în epocă de a consemna, pe scurt, trezirea la o nouă existență și demnitae umană a celor exploatați) și *Oameni din orașul nostru*, volume de mici povestiri, în care bunele intenții ale autorului sînt trădate de o viziune extrem de schematică și idilică a vieții. De altfel, aceste mici volume sînt uitate și, cînd

se scrie despre Chiriță, sînt amintite ca lucrări ale debutului real cele două romane pentru tineret *Cireșarii* și *Castelul fetei în alb*.

Nedorind să trădeze inerții și prejudecăți ale criticii literare, autorul rîndurilor de față, la fel cu cei mai mulți dintre confrații săi, nu citește literatură „pentru tineret" și nu a scris niciodată despre vreo carte scrisă special pentru tineri. Fenomenul se întîmplă nu pentru că vîrsta ar împiedica receptarea valorilor unei astfel de literaturi, dar pentru simplul fapt că de ani de zile s-a stabilit o convenție și anume că beletristica pentru copii și tineret constituie un domeniu de strictă specialitate.

În virtutea acestei prejudecăți, literatura pentru tineri își așteaptă exegeții de specialitate, iar criticii literari, cu o conștiință perfect împăcată, scriu numai despre literatura pentru maturi. Apare cît se poate de clar că însăși o astfel de categorisire a beletristicii este artificioasă (literatura bună fiind scrisă pentru toată lumea, specificul existînd, e adevărat, pentru preșcolari sau pînă la o treaptă foarte de jos a școlarității), și din acest artificiu de gîndire păgubiți ies autorii literaturii pentru tineret, care scriu în virtutea unui apostolat demn de toată stima, răsplata lor fiind dragostea cu care sînt înconjurați de tineret, ceea ce îi face să suporte foarte bine indiferența vinovată a criticii literare.

Asemenea reflecții autocritice mi-au fost impuse de cele două romane, extrem de captivante, ale lui Chiriță. *Cireșarii* săi constituie o invenție literară fericită, cu bune ecouri din literatura lui Alexandre Dumas, Poë și Stevenson. Este vorba de un grup de tineri mușchetari dintr-o școală a unui oraș provincial, servind nu aventura și dorința autoafirmării în virtutea unui ideal cavaleresc, ci *cunoașterea*.

Scanned with OKEN Scanner

Dorinţa de a cunoaşte noi realităţi şi de a investiga locuri necunoscute sau greu accesibile îi face pe „cireşari" (locuitori ai cartierului cu acelaşi nume) să traverseze aventuri pasionante, să înfrîngă, în virtutea fervoarei juvenile, dificultăţi greu de imaginat fără ajutorul amabil al fanteziei romancierului.

Trasarea hărţii reale a Peşterii Negre, cu cotloanele şi cursurile de apă subterane, necunoscute, descoperirea cu totul întîmplătoare a certaţilor cu legea ascunşi în afundurile grotelor, aventurile care decurg de aici dau volumului *Cireşarii* acea densitate a naraţiunii care impune o lectură fără discontinuităţi (de altfel, o carte de aventuri pe care o poţi citi cu pauze este o carte ratată).

Folosind experienţa debutului, Chiriţă ne oferă cu al său *Castel al fetei în alb* o lectură în care emoţia faptelor palpitante este dublată. Căutarea misterioasei „fete în alb", închisă în *„Curtea celor două cruci"* a Cetăţii Vulturilor, dintr-un masiv muntos izolat şi greu accesibil, la care „cireşarii" ajung după ce descifrează documentul criptografic al logofătului Cristache Zogreanu, aflat şi el în urma unor întîmplări aventuroase, dezlănţuie fantezia exultantă a romancierului. Multitudinea avatarurilor, stîncile greu de escaladat, intrările misterioase în subterane şi coridoare nu mai puţin misterioase, trapele şi sistemele secrete ale unei apărări diabolice ca inventivitate (sîntem într-o redută tăinuită, pentru refugiu, a dinastiei Muşatinilor), uşile nevăzute care se deschid cu mecanisme ingenioase, comorile descoperite în sala armelor din *„Castelul celor două cruci"* şi însăşi arhitectura prin decalc a misteriosului castel, menită să-i deruteze pe eventualii invadatori, toate la un loc, în pofida abundenţei lor, sînt savuroase.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierul stăpînește cu fermitate articulațiile atît de labile ale mecanismului labirintic, caracteristic oricărui roman de aventuri. Chiriță posedă o adevărată artă a „suspenseului", condiția primă a speciei. Suspendarea emoției dezlănțuite a cititorului, în momentul de maximă tensiune, anticipînd emoții și mai puternice, constituie nexul psihologic al romanului de aventuri.

Specia își are, prin urmare, psihologia și fiziologia ei, după cum își are o recuzită de specialitate și o mecanică interioară, menită să declanșeze emoția, toate bine cunoscute și mai ales bine utilizate de către prozator. Dar dincolo de aceste date tehnice ale romanului de aventuri, Chiriță a înțeles foarte bine că, potrivit exigențelor superioare ale conștiinței și sensibilității socialiste, el nu se poate rezuma la atît, pentru a da o nouă vigoare unui domeniu literar compromis în bună măsură de maculatura occidentală.

Citind un roman de aventuri, pe noi ne interesează totuși omul, finalitatea umană a evenimentelor, adică tocmai ceea ce ignoră romanul de aventuri (sau cel polițist) occidental. Calitatea celor două mari aventuri ale „cireșarilor" constă, în bună măsură, chiar în profilul fin, în personalitatea juvenilă perfect conturată și diversă a tinerilor mușchetari, în afinitățile care îi apropie, sau diferențele incitînd mici dispute și drame fără consecințe dezastruoase.

Chiriță are o sensibilitate certă pentru universul interior al copiilor, a cărui investigație nu este de loc ușoară. Micii săi eroi, de la Victor, întruchipînd echilibrul și seriozitatea gîndirii, la Lucia, spirit iscoditor, nu lipsit de ironie, la Ursu, materializare a unei mari forțe fizice, dublată de generozitate și perfect spirit camaraderesc, și pînă la Tică, mezinul grupului, și inseparabilul său Țîngulică etc. alcătuiesc în ansamblu

Scanned with OKEN Scanner

imaginea unui tineret căruia nici un sacrificiu nu i se pare prea mare pentru căpătarea unui surplus de cunoaştere, sau pentru realizarea unei fapte nobile.

Sînt tineri crescuţi într-un climat moral în care accentul este pus pe umanitate, în sensul ei complet. De aceea şi finalitatea aventurilor, cărora se dăruiesc cu pasiune, este plină de umanitate.

Necunoscînd literatura pentru tineret în ansamblul ei, nu pot să fixez cu exactitate locul pe care îl ocupă cele două romane ale lui Chiriţă. În orice caz, ele sînt de natură să incite curiozitatea şi dorinţa parcurgerii sistematice a beletristicii create pentru cei mici.

Celor două volume de aventuri ale „cireşarilor" puteau să le urmeze, fără nici un regret, alte cîteva, spre satisfacţia tinerilor cititori. Prozatorul părăseşte însă laurii cuceriţi şi se avîntă în domeniul literaturii cu tematică industrială, dînd unul după altul două romane masive, *Întîlnirea* şi *Oţelul*, intrate copios în focul disputelor criticii, discutate şi de către cititori, admirate de unii, renegate de alţii, citate în presă ca realizări pozitive ale literaturii ultimilor ani şi oferite, nu o dată, ca exemplu negativ, de literatură nerealizată.

Tot acest foc concentric, în jurul celor două romane numite, îşi are o raţiune, pentru că, într-adevăr, *Întîlnirea* şi *Oţelul*, nefiind lipsite de calităţi, pot atrage interesul lectorului, prin problematică şi printr-o cursivitate a lor, dar un cititor exigent descoperă o multitudine de scorii, ridicînd serioase probleme de ordin estetic.

Doritor de monumental, C. Chiriţă a realizat romane masive, ca număr de pagini, dar ale căror dimensiuni nu sînt rezultatul dăltuirii migăloase a materialului, ci, de multe ori, consecinţa unei dilatări factice. Dar, fără

Scanned with OKEN Scanner

îndoială, nu problema dimensiunilor este aceea care interesează în primul rînd (deşi rămîne o problemă), ci aceea a materialului propriu-zis din care prozatorul şi-a edificat construcţia sa epică.

Întîlnirea şi *Oţelul* reprezintă de fapt două ipostaze ale unei probleme unice. Este vorba de productivitatea muncii, de uriaşul efort constructiv făcut de către masele muncitoare şi de evoluţia procesului de construire a socialismului, datorită creşterii necontenite a productivităţii.

Chiriţă aminteşte undeva binecunoscutul citat din Lenin, care spune că: *„Productivitatea muncii este la urma urmei factorul cel mai de seamă, factorul esenţial în victoria noii orînduiri sociale"*. Problema a stat şi în centrul raportului prezentat de tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej la cel de al III-lea Congres al P.M.R.

Fără îndoială că toate aceste considerente nu pot oferi creaţiei lui Chiriţă un plus de calitate, dacă prozatorul s-a apropiat cu neîndemînare de complexitatea unei astfel de probleme. Dar, în pofida numeroaselor deficienţe ale construcţiilor sale romaneşti, există, atît în *Întîlnirea* cît şi în *Oţelul*, pagini şi momente aparţinînd unui spirit nou al prozei noastre realist-socialiste şi care se va impune tot mai mult în viitor. Este vorba de problema unei literaturi a muncii, a efortului constructiv al omului, a muncii văzută nu descriptiv, dar ca o forţă permiţînd individului afirmarea deplină a valorilor psihologice şi etice.

Sub dominarea burgheziei, o astfel de literatură era de neconceput, în primul rînd pentru că prin munca exploatată muncitorul se aliena ca individ, ca specimen uman, devenind o valoare de tipul mărfii. Sarcina literaturii avansate din această epocă a fost tocmai lupta împotriva exploatării, denunţarea fondului antiuman al

Scanned with OKEN Scanner

muncii şi al vieţii maselor muncitoare sub dominaţia burgheză.

Literatura burgheză, pentru a deruta conştiinţele, a inventat printre altele alcovul, ca loc al dezlegării destinelor umane. Psihologia şi fiziologia alcovului (şi prin exagerare chiar filozofia acestuia) ocupă un spaţiu uriaş în literatura epocii de dominaţie a burgheziei.

Pentru omul epocii socialiste, spaţiul afirmării sale, ca exemplar al unei umanităţi complete, este lumea întreagă (de aici şi imposibilitatea utilizării în literatura realismului socialist a vechilor compartimente ale clasificării literare : literatura rurală, citadină etc., etc.), dar insul socialist se desăvîrşeşte în cadrul muncii, eliberată de orice exploatare. Prin muncă şi efort constructiv, s-a format în socialism, şi continuă să se dezvolte, o nouă tipologie socială, un tip nou de muncitor, cu o nouă psihologie şi valori etice inedite

Cum în literatura noastră actuală locul ocupat de problematica muncii şi de noua tipologie a muncitorului industrial este încă extrem de restrîns, nu putem trece cu indiferenţă peste o experienţă literară care ne comunică date în această privinţă.

Întîlnirea caută să pună în valoare ideea că locul interferenţelor umane, în socialism, a devenit locul de muncă, uzina, care-i apropie pe oameni în jurul idealurilor avansate, fiind şi o arenă a marilor dispute, între interese sau idei contradictorii. Dar, mai presus de toate, uzina constituie o putere modelatoare a conştiinţelor, un vast cîmp de activitate, în care se poate desfăşura în mod liber capacitatea constructivă a individului.

Romanul a încercat să valideze această idee artistică excelentă construind o vastă reţea de interferenţe umane, compatibile sau antinomice, pe tipul frescei

Scanned with OKEN Scanner

sociale. Construcția a depășit posibilitățile de realizare ale romancierului, de unde multiplele nereușite ale cărții. Dar, cîteva dintre aceste „întîlniri" nu sînt lipsite de interes, iar atmosfera uzinei, văzută în maniera unui vast cîmp de experiență științifică, în care muncitorul avansat, posesor al unei mari pasiuni investigatorii, începe să joace din ce în ce mai mult un rol principal, este la Chiriță autentică.

Interferența cea mai spectaculoasă, mai bine studiată de către romancier, este aceea dintre muncitorul Alexandru Severin și inginerul Pîrvan.

Alexandru Severin, *„un exces de forță și energie"*, cum îl caracterizează prozatorul, este dominat de pasiunea cunoașterii. *„Vreau să știu"* — spune personajul undeva. *„Cînd aflu ceva nou, tremur de bucurie"*. Cu toată existența extrem de dură pe care a străbătut-o, setea cunoașterii, a studiului naturii în peregrinări solitare, dar mai ales investigarea atentă și laborioasă a domeniilor fizicii și matematicilor superioare, dificilă prin însăși lipsa studiilor de specialitate, nu au încetat o clipă.

Natură interiorizată, timid, cu toată forța fizică afară din comun, sau tocmai în virtutea ei, Severin trăiește retras, dăruindu-se visului său de constructor al mașinilor la care lucrează. Timp de un deceniu, acumulînd experiență și studiu, el profilează în meditații singuratice o mașină *„care să lucreze singură"*, un strung automat. Dorința de a face ca inteligența, spiritul inovator al omului să se substituie epuizării fizice, să o anuleze, pentru desăvîrșirea plenitudinii umane, este fără îndoială caracteristică și revelatoare pentru un nou tip de muncitor, pe care numai socialismul îl poate genera.

Scanned with OKEN Scanner

Este adevărat că prozatorul, pasionat de tipul pe care l-a creat, nu a mai reuşit să domine datele exacte ale realităţii, şi hiperbolizîndu-şi personajul a făcut din el un savant solitar, capabil de a rezolva singur toate datele extrem de complexe ale unei construcţii în domeniul maşinilor automate. Uitînd că Severin este totuşi un autodidact, inferior, în domeniul tehnicii, autodidactului artist, romancierul îl tratează pe inventatorul prezumat al strungului automat ca o forţă a gîndirii enciclopedice, superior, de exemplu, inginerului Pîrvan.

De aceea, poate, figura lui Pîrvan este mai echilibrată şi mai reală decît a lui Alexandru Severin. Provenit din şcoala veche a tehnicii occidentale, cu studii de specialitate făcute la Paris, cu o carieră universitară abandonată pentru apărarea demnităţii personale, Pîrvan a eşuat în oraşul şi uzina de provincie, asistînd perfect impasibil la tot tumultul înnoitor din jurul său şi savurînd orele de bridge petrecute în cercul închis al Justiţiei Orhidea Miclescu (nume imposibil pentru un personaj de roman !), pe care le consideră ca un ţel suprem al existenţei sale ratate.

Pîrvan nu este ostil socialismului, după cum nu pare să fie cîtuşi de puţin receptiv la grandoarea existenţei care se desfăşoară în jurul său.

Claustrat într-un empireu matematic şi în societatea închisă a jucătorilor de bridge, pare dispus să parcurgă o îndelungă agonie.

Între Pîrvan şi socialism există un singur punct de contact : cultul muncii. Deşi total opac la caracterul nou al muncii din uzina în care se află, ostil ideii de întrecere socialistă, avînd un dispreţ suveran pentru muncitor, în care nu vede decît un executant al dispoziţiilor date de tehnicienii calificaţi, Pîrvan este, în carapacea sa de rece

Scanned with OKEN Scanner

corectitudine, un muncitor neobosit, care nu concepe existența parazitară, fără muncă.

Disprețuind posibilitățile creatoare ale muncitorilor, el ignoră cu totul pregătirile pe care Severin le face în vederea punerii în aplicare a mecanismului de automatizare al strungului său. De aceea, cînd primul strung automat fabricat în țară devine realitate, Pîrvan resimte un șoc moral considerabil, pentru că o asemenea mașină fusese obiectul visurilor sale juvenile și al lucrării sale de licență, visuri și lucrări abandonate din cauza condițiilor cu totul improprii, în capitalism, pentru manifestarea spiritului tehnic creator.

Cu uimire și neascunsă bucurie, Pîrvan descoperă în mașina pusă la punct de Severin *„un mic agregat industrial de mare productivitate"*. Nu existența mașinii îl uimește pe inginer, ci faptul că un muncitor s-a gîndit cu ingeniozitate la posibilitatea creării ei și a realizat-o.

În conștiința sa pătrunde tot tumultul vieții noi, la care pînă atunci fusese absent. Își dă seama că are în fața sa o masă de oameni ai muncii cu totul deosebită de muncitorii pe care îi cunoscuse pînă atunci.

Entuziasmat de performanța tehnică a lui Severin, pe Pîrvan nu existența mașinii îl încîntă și-l uluiește, ci ideea filozofică pe care această mașină o materializează. *„Extraordinarul se afla în ideea de a construi, în ideea construcției propriu-zise și în realizarea ideii."* În același timp, Pîrvan trebuie să recunoască eficiența întrecerii socialiste, singura în stare să mobilizeze inițiativa creatoare a masei de muncitori, gîndindu-se în același timp că toată această multitudine umană, într-o extraordinară efervescență creatoare, nu mai are drept mobil al emulației banul : *„...Oamenii aceștia aveau conștiința unei cauze : de aici venea toată puterea lor. Dădeau totul fără să fie obligați. Cine obliga pe Domnica, pe Costinaș, pe Răduca?*

Scanned with OKEN Scanner

Cîştigul ?... Îi apăru în faţa ochilor chipul lui Costinaş şi apoi cel al lui Valer. Surîzători, senini, entuziaşti, cu acel neastîmpăr interior revărsat în mişcări... Nu ! Oamenii aceştia nu erau sclavii banului... Era o descărcare de putere şi bucurie în faptele lor..."

Zguduit în apatia sa de pînă atunci de invenţia lui Severin, inginerul Pîrvan se supune cu onestitate concluziilor pe care el însuşi este obligat să le tragă în urma faptului petrecut. În conştiinţa sa intră cu fermitate respectul deplin pentru muncitor, văzut de astă dată în ipostaza reală de stăpîn al maşinii şi stăpîn al puterii sale de muncă. În limbajul lui Pîrvan, caracterizat printr-o acurateţă oarecum vetustă, intră expresii noi, nebănuite de el niciodată pînă atunci. El vorbeşte despre *„colegul meu Alexandru Severin"*, exprimîndu-şi dorinţa de a se integra *„în acţiunea domniei-sale"*.

Pentru prima dată în existenţa sa, Pîrvan gîndeşte noţiunea de „partid" sub aspectul de umanitate avansată şi-i mărturiseşte lui Ilieş, secretarul organizaţiei de partid, sentimentul, care-l stînjeneşte cu candoare, prin ineditul său, că are nevoie de partid. Ajutat de colectivul muncitorilor şi de partid, Pîrvan, în urma acestei uluitoare, pentru el, întîlniri cu clasa muncitoare, oferă toată măsura capacităţii sale tehnice, imaginînd şi realizînd o întreagă linie automată, ca un prim pas către atingerea unui vis mai amplu : realizarea unei uzini automate, constructoare de maşini automate. Toată evoluţia lui Pîrvan, şocul moral stenic pe care-l primeşte, resurecţia sa sînt bine surprinse de romancier. Personajul are densitate şi veridicitate. Este, poate, personajul cel mai autentic creat de către Chiriţă în cele două romane ale sale.

Nu cred că se poate trece peste faptul că, prin romanul *Întîlnirea*, această problemă a problemelor care este

Scanned with OKEN Scanner

întrecerea socialistă părăseşte domeniul reportajului (singurul domeniu de consemnare, pînă la Chiriţă, al acestei probleme primordiale) şi pătrunde într-o mare construcţie epică. Chiriţă a reuşit, cred, să ofere cel puţin o parte din atmosfera pe care, în viaţă, întrecerea socialistă o degajă. Cu o bună cunoaştere a problematicii, Chiriţă schiţează cîteva tendinţe şi linii directoare, incitate de febra întrecerii.

În primul rînd *linia Răduca*, în care problema importantă este a raţionalizării. Răduca a descoperit timpii morţi ai maşinii (şi ai muncii sale) şi îndepărtînd orice pierdere de timp a reuşit să ajungă fruntaş, realizînd cîteva norme zilnice. Succesul lui Răduca a trezit dorinţa competiţiei la Costinaş, dominat nu de echilibrul şi spiritul gospodăresc ale lui Răduca, ci de intemperanţă tinerească.

Costinaş ajunge la aceleaşi rezultate, sub raportul normelor, cu rivalul său, dar în dauna maşinii, pe care o forţează la maximum. Opoziţia inginerului Pîrvan este zadarnică, iar previziunea sa cu privire la posibilitatea unui accident e socotită de către arivistul Nistor drept încercare de a curma entuziasmul faţă de întrecere al muncitorilor. Dar calculele inginerului se dovedesc adevărate, şi Costinaş scapă, cu totul întîmplător, din teribilul accident care putea să-l coste viaţa.

În fine, cu totul imprevizibilă, dar cea mai solidă dintre toate, este *linia Severin*, tendinţa automatizării, a stăpînirii depline şi conştiente a maşinii de către muncitor, cu minimum de efort fizic. Momentul Severin este momentul eliberării muncitorului de sub tirania maşinii, şi faptul că romancierul a oferit unui muncitor misiunea realizării acestei etape tehnologice revoluţionare mi se pare de bună valoare simbolică (fără exagerările care, din păcate, atenuează efectul realist al simbolului).

Scanned with OKEN Scanner

Cele trei tendinţe ale întrecerii se înfruntă dramatic în romanul lui Chiriţă. Succesul lui Severin descumpăneşte echilibrul solid al lui Răduca. În conştiinţa acestuia, sub influenţa Olimpiei, soţia lui, caracter viperin, apare vanitatea, ameninţînd serios virtuţile comuniste ale gîndirii sale.

Răduca se simte ameninţat în poziţia lui personală şi gloria de care fusese înconjurat pînă atunci şi îşi menţine rezerva faţă de invenţia lui Severin, se izolează de colectiv, oferind astfel elementelor înapoiate ale uzinei posibilitatea de a agita spiritele împotriva ideii de automatizare, prezentată ca un pericol pentru muncitor (văzut ca marfă, ca braţ de muncă, şi nu în ipostaza lui reală, socialistă, de creator al maşinilor şi bunurilor).

Drama lui Răduca este schiţată realist. Din păcate, o continuă tendinţă existentă în proza lui Chiriţă, de a idealiza lucrurile, face ca redempţiunea personajului, sub buna influenţă a lui Ilieş, să fie precipitată şi neveridică.

Şi, în fine, pe fondul acestei dispute, prozatorul construieşte figura arivistului, a profitorului de pe urma întregului efort depus de masa muncitorilor. Este vorba de Mihail Nistor, un Dinu Păturică al epocii socialiste.

Vlăstar natural de vătaf boieresc, crescut în spiritul servilismului şi parvenirii, Nistor îşi dă seama că timpul în care trăieşte este „al muncitorilor" şi, pentru a parveni, se va face muncitor. E mai întîi ucenic al lui Severin, faţă de care se simte stînjenit, pentru că, în virtutea excepţionalei lui sensibilităţi, bătrînul muncitor *simte* caracterul duplicitar al insului. Apoi va urca, ajutat de supleţe şi inteligenţă, orientate arivist, treptele ierarhice ale muncii, pînă la calitatea de director adjunct al uzinei.

În întrecerea socialistă, Nistor intuieşte imediat posibilitatea unei ultime înălţări personale, menită să-l

Scanned with OKEN Scanner

introducă în sfera conducerii politice şi de stat. Modul în care Nistor acaparează, în sensul propriu al cuvîntului, rezultatele întrecerii socialiste, în scopul promovării personale, intrigile ţesute împotriva lui Severin, Ilieş şi Pîrvan, utilizarea presei ca mijloc de auto-afirmare sînt bine relatate de către romancier.

Totul era pregătit pentru o bună analiză a tipului de arivist în condiţiile muncii socialiste. Dar romancierul a ratat începutul promiţător printr-o precipitare în sens melodramatic şi poliţist a destinului acestui personaj. Dotat cu un exces de ambiţie, vanitate şi voinţă, Nistor este introdus în vîltoarea pasiunii erotice. Dragostea sa faţă de Cornelia Cernat, amestec de vanitate, calcul parvenit şi nebunie a simţurilor, constituie fatumul decăderii sale.

Demascarea impostorului este din nefericire pregătită de romancier extrem de inabil (personajul face totul, la un moment dat, pentru a-şi crea puncte vulnerabile menite să-l distrugă), ceea ce comportă şi denaturarea poliţistă a profilului, nu lipsit de interes, al lui Ilieş, militantul de partid, care în ultima parte a romanului este un pseudo-detectiv în urmărirea delicventului primejdios.

Romanul *Oţelul* prezintă alte aspecte ale acestei probleme capitale a productivităţii muncii. De astă dată decorul este al unei mari industrii siderurgice.

Romanul este axat pe disputa fundamentală, cu multiple ramificaţii, între viziunea asupra producerii oţelului, bazată pe o mare experienţă, dar rutinieră, a maistrului Voicu şi privirea lucidă, inteligentă, potrivnică rutinei, a tînărului maistru Crişan, crescut de către Voicu în pasiunea pentru oţel.

Există o tipologie a „cetăţii de foc", şi Chiriţă nu se depărtează de căi investigate, atunci cînd introduce în

Scanned with OKEN Scanner

romanul său figura meșterului oțelar Voicu. Personajul este un Arjoca, la care viciile rutinei sînt și mai acuzate decît la eroul lui Davidoglu. Amestec de înaltă conștiință profesională, vanitate și egoism excesiv, dorință de dominare, de supunere a tot ce-l înconjoară, „Leul", cum este supranumit de muncitori, reflectă în personalitatea sa masivă și tumultuoasă ceva din forța și dogoarea metalului incandescent, pe care știe să-l facă util omului. Extrem de sigur pe cele mai neînsemnate detalii ale dificilei geneze a nobilului metal, Voicu nu ezită, pentru a-și controla capacitatea sa de dominare a colectivului pe care-l conduce, să creeze situații primejdioase, pe care apoi, cu dezinvoltură, le înlătură, savurînd stupefacția celor din jur.

Voicu a creat în jurul său mitul identității de substanță dintre el și oțel. *„Cînd spui Voicu, spui oțel."* Prin forța egotismului, meșterul nu are nici un dubiu asupra caracterului excepțional al personalității sale, astfel că poate vorbi despre el însuși, printr-un efect de dedublare al oricărui orgoliu excesiv, ca despre o figură legendară : *„Cine vorbește despre oțel trebuie să-l aibă în fața ochilor pe Voicu — gîndi în sinea lui. Iar cine vorbește despre Voicu trebuie să aibă în fața ochilor oțelul ! Voicu, oțelul, totuna-i ! Orice copil o știe."* Lui Crișan îi spune : *„ — Mă Crișane ! Eu nu-s oarecine. Sînt Voicu ! Și Voicu nu dă voie să fie batjocorit. Nici lui Dumnezeu din cer... Știi tu cît oțel am dat eu în acești zece ani ?... Un parîng de oțel, Crișane ! Asta-i ! De aceea Voicu nu dă voie să fie batjocorit..."* Despre livada sa (foarte încărcată de prozator cu un mister melodramatic și siropos) el spune : *„Eeeh... Livada lui Voicu..."*.

Toată această desfășurare de orgoliu bătrînesc nu este nereală. Tipul există, și fiecare din noi l-a întîlnit, într-un fel sau altul. Ciudată este totala incompatibilitate dintre egotismul ofensiv al meșterului și calitatea sa de comunist, asupra căreia romancierul nu insistă de loc, lăsîndu-și eroul să fie un adevărat cult al personalității în acțiune, fără ca spiritul critic al celor ce-l înconjoară să reacționeze într-un fel. Pavel Iordache, organizatorul de partid, critică — și este singurul care o face — stilul de muncă, purtînd pecetea individualismului din oțelăria condusă de Voicu, dar nu se atinge de mania egotistă, ridicolă, nu o dată, a bătrînului oțelar.

În asemenea condiții, de totală dictatură personală, nu este de mirare că Voicu devine ferventul propagandist al unei adevărate mistici a oțelului. Metalul constituie, pentru el, o forță elementară, o divinitate cerînd să fie slujită într-un anume fel. Producerea oțelului nu este o operație care s-ar putea baza pe anume legi, ci un ritual. Călcarea ritualului, nerespectarea divinității sînt de natură să „înfurie" oțelul și să se soldeze cu victime.

Limbajul lui Voicu este, în acest sens, de o stereotipie trădînd un orizont extrem de mărginit: *„Tu știi că oțelul e ca o fiară, dacă-i dai drumul din cușcă turbează, mușcă, ucide !..."* ; *„Oțelul te simte, te încearcă și, dacă-ți găsește mîinile slabe sau gîndurile aiurea, se răzbună... Nu trădați oțelul ! Oțelul nu iartă nelegiuirile, pentru că îl plămădim mai degrabă aici... în pieptul nostru... decît în cuptoare..."*, iar cînd Crișan și echipa lui introduc metode noi de fabricație, irascibilitatea acestui mare preot al oțelului atinge limita ! *„Vă bateți joc de tot ce-i sfînt în sălbăticiunea asta pe care oamenii o numesc oțel... Ai diavolul de partea ta* (îi spune el lui Crișan). *Te-ai înhăitat cu sminteala, cu nesocotința și vrei să sminteşti și oțelul..."*

În maniera în care personajul este creat, poţi citi cu uşurinţă admiraţia, prea puţin animată de spirit critic, a creatorului. De altfel Chiriţă are o adevărată atracţie pentru asemenea naturi, caracterizate printr-un exces de forţă fizică sau morală, şi între Voicu şi Severin, şi chiar între ei şi Nistor, sub acest raport, există similitudini frapante.

Mult mai interesant prin problematica socială şi psihologică este fără îndoială tînărul maistru Crişan, figură caracteristică de muncitor al orînduirii socialiste. Student la politehnică, deci pe cale de a fi inginer, Crişan devine, prin însăşi forţa lucrurilor, adversarul cel mai periculos al concepţiei mistice despre oţel a lui Voicu. Crişan a crescut ca oţelar în disciplina de fier a bătrînului maistru şi are pentru dascălul său o afecţiune puternică, mărită de faptul că o iubeşte pe Iulia, fiica meşterului.

Sub imperiul studiului, tînărul muncitor îşi dă seama însă că în producerea oţelului există cîteva necunoscute, cărora spiritul rutinier, bazat pe un ritual al fabricării lui, le împiedică rezolvarea. Crişan ajunge la concluzia teoretică a unor pierderi mari de timp şi implicit de oţel, care ar putea fi remediate prin rezolvarea datelor necunoscute.

Crişan înlocuieşte, prin urmare, metodic rutina prin ştiinţă. Credinţa lui este exprimată clar şi lapidar, în disputa cu Voicu : *„Eu cred în alt adevăr decît cel în care crezi dumneata atunci cînd e vorba de oţel. Eu cred că oţelul se face mai degrabă în cuptoare decît în pieptul nostru. Ba uneori cred că se poate face pe o simplă foaie de hîrtie..."* Crişan visează să îngrădească oţelul în propriile lui legi, la a căror descoperire lucrează cu pasiune deplină.

Spiritul inovator al lui Crişan creează în colectivul oţelăriei o adevărată emulaţie în sensul lucidităţii, în

Scanned with OKEN Scanner

care se găsesc introduşi nu numai muncitori tineri ca Vasilică şi Albu, dar şi bătrîni oţelari ca Antonovici, emul credincios al lui Voicu şi deci refractar inovaţiilor. Printre bunele momente ale romanului sînt desigur acelea închinate întrecerii pentru şarje model între cele două hale ale oţelăriei, adverse prin metodele de lucru aplicate de către maiştrii respectivi.

Cuprinşi de febra întrecerii, muncitorii aduc zilnic contribuţii extrem de preţioase pentru îmbunătăţirea producţiei, de la observaţiile făcute de Vasilică în problema majoră a fluidificării zgurei, care fură o parte din temperatura destinată oţelului, şi pînă la „pragul" lui Antonovici sau „tona lui Busuioc", rezultată din economii asupra infimelor cantităţi de metal, irosite pînă atunci cu indiferenţă.

Febrilitatea muncii socialiste este prinsă atît de autentic încît, atunci cînd Crişan, urmat de Vasilică, Albu şi Piculină, ca mandatari ai oţelăriei noi, vin să provoace la întrecere socialistă oţelăria veche, condusă de Voicu, totul se petrece în maniera unui *tournoi* cavaleresc, decorul cu care ne-a familiarizat Walter Scott fiind înlocuit prin grandoarea gravă a oţelăriei şi combatanţii luptînd pentru un ideal care este al tuturor participanţilor. Relatarea momentului în manieră de turnir îi redă, cu fidelitate, fervoarea şi solemnitatea.

Maistrul Voicu trăieşte o dramă puternică, din momentul în care conducerea oţelăriei noi este încredinţată lui Crişan. Conştiinţa îi este zguduită în disputa dintre vanitatea mic-burgheză şi spiritul datoriei şi disciplinei socialiste. Se gîndeşte un moment să se pensioneze, acuză oboseala anilor, dar Ilona, soţia supusă aidoma unei umbre, discerne valori etice noi, apărute în conştiinţa bărbatului, după cutremurul vanităţii.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd Voicu vorbeşte de oboseală, cu subtilă intuiţie feminină, Ilona demonstrează că nu este vorba de istovire, ci de „îmblînzire". Şuvoiul impetuos, operînd în virtutea unei mistici stranii a oţelului, a fost zăgăzuit. Între simbolul, prin situaţii, al îngrădirii metalului în legile lui fireşti, şi readucerea lui Voicu în domeniul sociabilităţii comuniste este o frumoasă corelaţie.

De ce am insistat, în contrast cu modul general al criticii literare de a privi romanele lui Chiriţă, asupra acestor momente ? Am impresia că ele au fost neglijate, chiar de către aceia care au comentat favorabil munca prozatorului. Or, în asemenea pagini există elementele unei literaturi a muncii industriale, care în momentul de faţă se află într-o stare cu totul incipientă, din păcate.

Se uită, nu o dată, că prin lipsa unei tradiţii a literaturii cu tematică muncitorească, noi ne aflăm încă în situaţia de a nu şti să construim nu un conflict, care să fie veridic, dar uneori în imposibilitate de a reda un bun dialog dintre muncitori, de a relata o întrecere socialistă (cel puţin aşa cum o face Chiriţă), de a împărtăşi cititorilor dezbaterile de conştiinţă, atît de interesante, ale mediului muncitoresc şi atît de deosebite de ale altor medii sociale.

Pînă vom ajunge la autenticitatea deplină a modului în care vorbesc, gîndesc şi acţionează muncitorii din industria grea a socialismului, fără îndoială va mai trece un timp. Trebuie să creăm ceea ce tradiţia, din nefericire, nu ne oferă. Dar pentru a crea o tradiţie, trebuie să acordăm mai multă atenţie acelora care contribuie la aceasta, chiar dacă această contribuţie este într-un context foarte inegal ca valoare estetică.

În general, critica a privit romanele lui Chiriţă sub specia eternităţii şi, nu o dată, a declarat non-valoarea

Scanned with OKEN Scanner

lor. Sînt convins că peste două sau trei decenii vom reuşi să avem o astfel de literatură a muncii industriale şi o astfel de tipologie a muncitorului nou, pe care socialismul l-a generat, încît romanele lui Chiriţă vor avea valoarea pe care, în contextul literaturii noastre moderne, de exemplu, o au romanele *Manoil* şi *Elena* ale lui Bolintineanu.

Faptul că în *Intîlnirea* şi *Oţelul* se află începuturile modeste, dar certe, ale unei literaturi a muncii, faptul că romancierul Chiriţă a reuşit să demonstreze, cel puţin în parte, că în zilele noastre uzina este domeniul prezenţelor umane majore şi faptul că a relatat cum vorbesc, cum gîndesc şi cum acţionează muncitorii epocii socialismului, toate aceste fapte mi se par incontestabile şi nu pot trece peste ele.

Romancierul semnalează apariţia în viaţa noastră socială a unui nou tip de muncitor, pe care pînă acum literatura l-a reflectat cu totul insuficient şi parcimonios. Este vorba de muncitorul pentru care nu revendicarea economică este totul, tocmai pentru că economiceşte cei ce muncesc sînt stăpînii inamovibili ai tuturor bunurilor, ci aspiraţia către creaţie, către mărirea continuă a mijloacelor menite să facă tot mai prosperă viaţa colectivităţii muncitoare.

Observaţia făcută de inginerul Pîrvan, în această privinţă, este extrem de interesantă, de aceea am şi citat-o. De asemenea, climatul social al romanelor lui Chiriţă este altul decît al puţinelor romane cu muncitori şi despre muncitori cu care literatura noastră ne-a obişnuit pînă acum. Conflictul nu mai este generat de lupta dintre clase, ca în *Oţel şi pîine* de Călugăru, de exemplu, ci de antagonismul dintre conştiinţele înaintate şi cele înapoiate, din masa muncitoare, conflictul dintre nou

Scanned with OKEN Scanner

și vechi, atît de caracteristic noii epoci sociale în care am intrat, conflict care va deveni în viitor, tot mai mult, climatul firesc al literaturii și problematicii literare.

Date fiind începuturile anevoioase ale unei literaturi a muncii industriale, problema extrem de importantă este de a ști întrucît această problematică socială și tipologie este autentică. Am urmărit cu atenție, în legătură cu romanele lui Chiriță, mai ales discuțiile pe care muncitorii le-au întreprins în jurul acestor cărți.

Scînteia a invitat muncitori din industria producătoare de mașini pentru a discuta romanul *Întîlnirea*, iar ziarul *Munca* redă o discuție a muncitorilor oțelari cu privire la *Oțelul*. Au fost două inițiative excelente pentru că, este clar, în primul rînd muncitorii pot spune dacă romancierul a tratat mediile respective cu autenticitate sau nu.

În ceea ce privește realismul cu care romancierul a reflectat existența atît de specifică a muncitorilor din industria grea, acordul participanților la cele două consfătuiri a fost aproape unanim.

În același timp, spiritul discuțiilor nu a fost cîtuși de puțin concesiv față de viciile existente în creația lui Chiriță și observațiile au fost făcute cu bun-gust și pondere critică.

Ce anume alterează viziunea romanescă a prozatorului, într-o astfel de măsură încît a provocat numeroase și îndreptățite obiecții ?

În primul rînd cunoașterea autorului este limitată la cîteva probleme și medii, mai mult studiate sau frecventate. Astfel, în ceea ce privește viața unei mari uzine sau a unui ziar, Chiriță manifestă certă aplicare. Atmosfera din redacția unui cotidian, specificul și seriozitatea muncii gazetărești, noile exigențe ridicînd dificultăți de calitate

Scanned with OKEN Scanner

şi adaptare a colectivului redacţional, cancanurile şi contradicţiile sau rivalităţile, pitorescul anumitor tipuri, iată tot atîtea elemente de viaţă din care Chiriţă reuşeşte să facă interesante pagini de proză.

Dar, dincolo de uzină sau ziar, lacunele cunoaşterii, pe care romancierul nu le-a putut suplini prin inventivitate, devin evidente. Astfel, cercul de bridge al Orhideei Miclescu şi buchetul de burlaci vîrstnici, amatori de peripatetism, este fastidios. Abuzul de intelectualism, revărsarea produselor unei culturi foarte eteroclite şi nesedimentate sînt de un efect dizgraţios, prin lipsă de măsură, de echilibru. Dialogurile enorme şi rarefiate fac ca relieful figurilor să se şteargă, iar romanul se dilată ostentativ şi inutil.

Un alt domeniu în care prozatorul se mişcă stîngaci şi ficţiunea nu-l poate salva de la ratare este domeniul relaţiilor sentimentale. Utilizînd modele desuete prin romanţiozitate (literatură franţuzească şi romînească bulevardieră), Chiriţă scrie foarte multe pagini de calitate inavuabilă, menite să creeze un prost gust în loc să lupte împotriva lui. Toată drama erotică a Corneliei Cernat, începînd cu posesiunea animalică de către Nistor şi terminînd cu sinuciderea, sau tentativa ei de sinucidere, este de o manieră siropoasă (de exemplu dialogurile medelenizante dintre Cornelia şi Lucian).

Tot atît de stranie şi de prost gust este şi figura Justiţiei Orhideea Miclescu (încă o dată, ce nume înfiorător pentru un personaj de roman !), creată de Chiriţă într-o atmosferă de respect pentru valori invizibile (de aici şi postura penibilă în care este pus Pîrvan, silit să întreţină un dialog erotic, care denaturează linia sa analitică, interesantă în alte privinţe).

Într-un mod extrem de ciudat (probabil prin lecturi juvenile de al căror farmec pernicios nu s-a putut deba-

rasa), Chiriță melodramatizează în mod continuu. Neavînd încredere în potențialul dramatic și emotiv al realității, Chiriță supraîncarcă emotiv eroi și situații, nedîndu-și seama că toarnă nu apă de trandafiri, dar un sirop necomestibil, într-o băutură pe care cititorul o vrea necontrafăcută.

Din această cauză, Alexandru Severin este un amestec de bune virtuți (onestitate, tenacitate, dorință de cunoaștere) și primitivism naturist, manifestat într-un limbaj rudimenar, iar meșterul Voicu devine un amestec de voință zdrobitoare și sentimentalism desuet (povestea livezii).

În plus, viziunea de prozator a lui Chiriță este grevată de o stereotipie supărătoare. Pentru romancier, un ins nu este interesant dacă nu suferă, dacă nu comportă o anume mutilare sentimentală în existența sa. Pornind de la această idee manifestată obsesiv (se poate vorbi, la Chiriță, de o mistică a mutilării sentimentale), absolut toate personajele de prim-plan (și mai ales femeile) se frămîntă într-un tumult sentimental artificios.

Alexandru Severin a fost nefericit în căsnicie și o dată cu soția își pierde și fiul, pe Lucian, care interpretează greșit, sub influența mamei, gestul tatălui. Severin nu face absolut nimic pentru a-și recuceri fiul, pe care îl iubește cu pasiune, cu toate că o simplă discuție dintre cei doi bărbați ar fi edificatoare pentru Lucian. În schimb, Severin, cu tainică devoțiune, aține zilnic calea fiului său, trece pe lîngă el fără a-l saluta și își vede de drum, mulțumit.

Iulieș, secretarul organizației de partid, a fost căsătorit cu o cochetă, de care se desparte, descoperind ulterior, în Margareta sa, nu numai o femeie extrem de serioasă dar și o energică activistă obștească. Răduca,

Scanned with OKEN Scanner

fruntaşul raţionalizator, se desparte de o soţie care-l iubeşte, pentru o Olimpie viperină şi arivistă.

Pavel Iordache, organizatorul de partid din *Oţelul*, are o soţie infirmă, ceea ce declanşează între cei doi drame, speculate cu totul melodramatic de către romancier. Iulia, fiica maistrului Voiou, suferă de un spleen iremediabil şi inexplicabil (a trăit, totuşi, toată viaţa în mediu muncitoresc), în virtutea căruia îl îndepărtează pe tînărul Crişan şi se dăruieşte (tot extrem de melodramatic) inginerului Moruzi, individ nul, vehiculînd o mască de actor ratat. Bineînţeles, Iulia este nefericită în căsnicie, dar întreprinde o rapidă educaţie a fantoşei de care şi-a legat existenţa, educaţie care dă roade tot atît de rapide şi de miraculoase, spre bunul echilibru moral al Iuliei etc., etc., etc.

Toată lumea lui Chiriţă suferă, dar totul se termină cu bine ! Melodrama, bineînţeles, atrage după sine, ca un magnet, idilismul. Cantitatea de literatură submediocră este, în cele două romane, atît de mare, încît a trezit numeroase şi îndreptăţite proteste şi obiecţii critice. În acelaşi timp, sub raportul acurateţii stilistice, între cele două romane şi *Castelul fetei în alb*, de exemplu, este o atît de mare deosebire, încît par scrise de autori diferiţi.

Procesul psihologic prin care a trecut prozatorul poate fi urmărit cu destulă claritate în construcţia romanelor sale. Chiriţă a avut sentimentul, apropiindu-se de viaţa uzinei şi a muncitorilor industriali, că literatura pe care o va crea are, desigur, o importanţă socială de prim ordin, dar că o masă mai mare de cititori nu poate fi satisfăcută de o literatură a muncii, redată în nuditatea problematicii ei, şi a agrementat miezul activităţii sale de romancier cu o mixtură pe care a vrut-o cît mai

Scanned with OKEN Scanner

condimentată, dar care a rămas din nefericire indigestă, prin melodramatism şi idilism.

Fenomenul care s-a petrecut cu Chiriţă nu este unic. Am avut prilejul de a semnala ratarea unui foarte bun jurnal al unei brigăzi de tractorişti prin supraîncărcare emotivă, de natură melodramatică, în cazul romanului *Ogoare noi* de Aurel Mihale. Prin urmare, munca eliberată de exploatare începe să atragă din ce în ce mai mult dorinţa de creaţie a prozatorilor de astăzi, realizările majore fiind împiedicate, uneori, de credinţa cu totul eronată că munca, şi problematica umană legată de ea, nu conţin suficient dramatism, nu sînt în măsură să fie interesante ca materie pentru un roman.

Problema fundamentală însă în această privinţă nu e aceea a elementelor atractive ale unui roman, ci a răspunderii scriitorului faţă de masa cititorilor. La consfătuirile organizate de ziarele *Scînteia* şi *Munca*, au participat muncitori a căror exigenţă s-a dovedit excelentă, respingînd, printre altele, efectele melodramatice, personajele extrase din romane bulevardiere şi pe care prozatorul le-a răspîndit în paginile romanelor sale.

Dar să nu ne lăsăm înşelaţi de iluzii şi să credem că toată masa cititorilor noştri se află la nivelul de cultură şi exigenţă manifestat de participanţii la discuţiile iniţiate de cele două ziare. O parte din cititori au savurat tocmai elementele de scandal, sau de minoră senzaţie ale celor două cărţi.

Dacă nu avem o tradiţie a literaturii cu tematică muncitorească, nu înseamnă că trebuie să introducem prostul gust, vulgaritatea literaturii burgheze, în tradiţia pe care o creăm. Există, totuşi, în acest domeniu o tradiţie realmente glorioasă, pe care sîntem datori să o urmăm. Este vorba de literatura sovietică, de marile romane ale vieţii muncitorilor industriali, constituind fon-

Scanned with OKEN Scanner

dul de aur al acestei literaturi. De la *Cimentul* lui Gladkov şi pînă la *Bătălie în marş* al Galinei Nicolaeva, putem utiliza exemplul şi experienţa a numeroşi creatori ai unei literaturi impresionante prin valori autentice, despre muncitori şi cu muncitori.

Cred că numai în măsura în care Chiriţă va uni propria sa cunoaştere profesională a vieţii muncitoreşti cu studiul atent al exemplului literaturii sovietice va putea lichida antagonismul evident al naturii sale artistice, disputa dintre atracţia către probleme extrem de noi şi importante ale vieţii noastre sociale şi abandonarea sa în mrejele literaturii burgheze bulevardiere.

Scanned with OKEN Scanner

CORNELIU LEU

Corneliu Leu este reprezentant, oarecum, al Dobrogei în florilegiul tinerilor prozatori. Parfumul, poezia și fabulosul legendelor orientului, prozatorul le-a reunit în povestirile din *Nopți dobrogene* (dintre care cea mai impresionantă prin îmbinare de realism și fantastic este *Balada ciumei)*, vechiul peisaj social dobrogean este recreat în retrospecția din *Ochiu-dracului*, dar Corneliu Leu arată virtuți de romancier mai ales în *Vîrsta de aur*, roman original despre prietenie și iubire, în mediul studențesc bucureștean, iar pasiunea sa investigatorie îl poartă, pentru descoperirea marilor transformări revoluționare din agricultură, în Bărăgan. Ultimul său volum, *Cu mîinile noastre*, este o acumulare de material reportericesc, sub forma monografică, avînd drept obiectiv procesul colectivizării în satul Ceacu.

Corneliu Leu debutează ca romancier. De la roman, el a trecut însă la nuvelă (pentru care, din nefericire, nu arată, pînă acum, virtuți deosebite, volumul său de nuvele *Sîngele și apa* fiind, în cea mai mare parte, sub nivelul posibilităților sale creatoare), și de la nuvelă la reportaj, în care se mișcă cu o corectitudine ușor stîngace. Drumul său creator este astfel invers față de al confraților de generație, care evoluează de la reportaj către nuvelă sau roman.

Scanned with OKEN Scanner

Ochiu-dracului este tălmăcirea lui *Şaitan Ghioz*, poreclă dată unui temut bandit, căpetenie a unei bande care a hălăduit pe meleaguri dobrogene (prin preajma Medgidiei, după toate aparenţele) şi care îşi avea cuibul în hanul periferic al lui Kir Sotir Kefala. Romanul este, în esenţă, povestea evoluţiei acestei gazde de hoţi pînă la ipostaza, plină de respect pentru lumea burgheză, a industriaşului, marelui financiar şi proprietar.

Sotir Kefala se debarasează de prezenţa compromiţătoare a lui Şaitan Ghioz, dîndu-l pe mîna autorităţilor, după ce a avut grijă să pună mîna pe avutul acestuia, se debarasează şi de vecinul său Ibrahim, onest şi sărac proprietar de moară, după ce-l deposedează de tot ce are, începînd o ascensiune pe înălţimile bogăţiei, care-l face stăpîn al unei bune părţi a micului oraş provincial.

Romanul nu este redus însă la povestea unei existenţe. Ascensiunea lui Sotir Kefala este proiectată simbolic, ca înţelegere a mentalităţii burgheze, peste viaţa socială a orăşelului dobrogean, în care se mişcă, aidoma unor insecte ţinute *in vivo*, pentru observaţia unui naturalist, negustori mici şi mari, avocaţi, farmacişti (de la celebrul Homais ei sînt inevitabili în romanele existenţei provinciale), ziarişti compromiţători pentru funcţia mînuitorilor condeiului, voiajori comerciali, ofiţeri ai garnizoanei locale, cerşetori şi simpli gardieni. Figuraţia romanului este, după cum se vede, enormă, dar romancierul o stăpîneşte cu fermitate, deşi cartea sa este o lucrare de debut.

Corneliu Leu a intuit cu fineţe mecanismul interior al acestui tip de roman. Caracterul anost al vieţii de provincie, agitaţia monomană a burgheziei şi micii burghezii, identificînd *viaţa* cu *banul*, meschinăria, ipocrizia, cupiditatea sau venalitatea zac ca într-o cutie a

Scanned with OKEN Scanner

Pandorei, care aşteaptă să fie deschisă pentru a-şi revărsa funestul conţinut. Pentru aceasta este de ajuns un fals revizor, sau criza erotică a unei femei aspirînd după puritate, sau o scrisoare pierdută cu un conţinut compromiţător etc., etc.

De la Gogol la Flaubert, sau de la Caragiale la Sadoveanu, literatura existenţei provinciale s-a bazat pe o convenţie. În monotonia care şterge contururile izbucneşte o dramă, sau se dezlănţuie o intrigă.

În soluţia saturată de avataruri şi delicvenţe morale acoperite a vieţii de provincie, se produce cristalizarea, măştile sînt rupte, aparenţele nu mai pot fi stăpînite şi indivizii încep să trăiască existenţa cotidiană în virtutea esenţei lor reale.

Personajul care dezlănţuie furtuna în *Ochiu-dracului* este Sotir Kefala. Doritor să-şi tripleze averea, şi aşa considerabilă, Kefala, a cărui existenţă este redusă exclusiv la aspiraţia către ban, a imaginat o combinaţie monstruoasă.

Întreaga avere mobilă şi imobilă şi-a transformat-o în ovăz. A blocat în magazii şi hambare patru milioane două sute de mii de chintale de ovăz, adică întregul disponibil necesar aprovizionării armatei. Afacerile militare cu furaje sînt considerabile, dar afaceriştii stau paralizaţi, pentru că a dispărut obiectul speculaţiilor.

Kefala ştie că, pînă la data fatidică a încheierii anului financiar, sumele alocate trebuie cheltuite, altfel ele sînt pierdute pentru speculanţi, şi aşteaptă cu calm momentul potrivit.

Dar în preziua clipei fatale, Kefala paralizează. Afacerea va trebui să fie încheiată printr-un intermediar, care va beneficia de un comision. În speranţa de a fi acest mandatar al destinului, se agită întreaga lume a

Scanned with OKEN Scanner

romanului. Este o luptă în care măştile decente ale ipocriziei nu-şi mai au nici un sens.

Liniştita meschinărie a burgheziei provinciale începe să clocotească violent. Mari şi mici comercianţi, ca Setrap Cozighian, Dumitru Marin, Sasu, Frangopol, Lupu Katz sau Ilie Calcan, avocaţii Cozmescu, Schwartz, Cozighian-fiul, doctorii Florian, Luca etc., farmacistul Niculescu-Muşeţel, Victor Popeea, boier decăzut, vînător de moşteniri copioase, părintele Zisu, de la biserica Sfinţii Apostoli, al cărui vis este o mică fabrică de lumînări, maiorul Manu, ex-amantul nepoatei lui Kefala şi căpitanul de intendenţă Pantelimonescu, zis Surdu, actual amant, Iorgu Kefala, fratele vitreg al bogătaşului paralizat, ajutorul de primar Ciocu, ziaristul Marc-Aureliu Trifoi etc., etc., sînt introduşi într-o adevărată sarabandă a comisionului.

Jocul, spectaculos, nu este lipsit de victime. Jack Pantelimon, contabilul care a divulgat secretul combinaţiei, se sinucide de teama lui Kefala, iar voiajorul Grigore, tip abulic, lipsit de inteligenţă speculativă, căruia Kefala îi încredinţează în ultimul moment rezolvarea afacerii, este ucis de Suditu, celălalt voiajor al urbei, care în felul acesta îşi termină şi el existenţa socială de individ liber. Jocul banilor, care a înnebunit întreaga lume burgheză a orăşelului, a lovit în cei umili.

Peste tumultul cîştigului sperat, romancierul a suprapus în mod simbolic prezenţa bătrînului Ibrahim, devenit cerşetor, care străbate orăşelul într-o haraba, strigînd invariabil : *„selam alleikum, selam alleikum, a venit Ibrahim ! Macină moara lui Ibrahim !"*, şi agonia bătrînului Kefala. Ţintuit de boală la pat, asaltat de toţi cei care vor să încaseze faimosul comision şi de moştenitorii eventuali, răsăriţi din toate colţurile ţării, „ochiu-dracului" stîrneşte furtuna, savurează cu luciditate rezul-

Scanned with OKEN Scanner

tatul puterii sale nelimitate, scufundîndu-se pînă la urmă în marasm și neființă.

Romancierul nu a mers atît pe studiu aprofundat de caractere, cît pe studiu de situații, pe multiplicitatea combinațiilor revelatorii socialmente, pe care o astfel de construcție și intrigă le pot genera. Personajele sale sînt marionete, bine mînuite și lapidar caracterizate, din a căror ciocnire rezultă ritmul trepidant al cărții.

Lumea burgheză este surprinsă în viciile esențiale, generate de puterea tutelară a banului. Privirea romancierului este încărcată de sarcasm, iar situațiile pe care le creează (prin sciziparitate, în virtutea mecanismului interior tipic romanului provincial) nu au nimic gratuit, integrîndu-se în buna viziune socială a romanului.

Cu *Ochiu-dracului* ne aflăm în fața unui roman caracteristic realismului critic. Prozatorul a simțit și el acest lucru și a încercat să ofere un orizont mai larg creației sale, introducînd episodic muncitorimea, figuri de reprezentanți ai vechii concepții legaliste, perimate și de tineri revoluționari dorind prefaceri structurale. Prin tinerii Traian și Maria, prin iubirea lor juvenilă și romantică, prin activitatea revoluționară ilegală a lui Traian, romancierul a creat premisele (de altfel anunțate în final) ale unui alt roman al marilor lupte sociale pe pămînt dobrogean. Această proiecție în viitor a firului epic al romanului nu este însă legată foarte strîns de intriga fundamentală a cărții. Ea poate lipsi fără ca romanul propriu-zis să fie afectat de această pierdere.

De aceea, *Ochiu-dracului* rămîne de fapt elaborarea unui discipol al marilor realiști critici, dintre toți preferința romancierului îndreptîndu-se în mod vizibil către Caragiale, a cărui modalitate satirică este pe alocuri pastișată. Exercițiu al debutului, *Ochiu-dracului* desco-

Scanned with OKEN Scanner

peră o natură artistică pregătită pentru munca extrem de grea a romancierului.

Corneliu Leu are un simţ al proporţiilor şi al realizării unei intrigi menite să facă lectura atractivă. Marionetele sale, construite astfel pentru a face satira mai pregnantă, fără a constitui prezenţe unanim memorabile, au totuşi, cel puţin atît cît durează lectura, o existenţă trepidantă care cucereşte. *Ochiu-dracului* este prin urmare debutul corect al unui bun romancier posibil.

Virtuţile începutului au devenit cu mult mai clare prin romanul *Vîrsta de aur*, cît se poate de original ca problematică. Nu o dată cititorii literaturii noastre actuale şi-au exprimat dorinţa de a putea parcurge romane ale iubirii sau amiciţiei. Socialismul constituie o revoluţie nu numai în domeniul vieţii materiale, dar şi în acela al existenţei spirituale şi sentimentale a omului.

Engels în *Originea familiei, a proprietăţii private şi a statului*, după ce face o amplă incursiune, prin intermediul liricii erotice, în erosul veacurilor, are o pagină inspirată, anticipativă, asupra iubirii în epoca socialismului, menit să genereze un tip de femeie care nu mai trebuie să-şi vîndă iubirea, pentru a exista socialmente, şi al unui tip de bărbat care nu va mai fi obligat de către societate să transforme puritatea relaţiilor sentimentale în oribile şi degradante, din punct de vedere uman, relaţii comerciale.

Ca revoluţionar autentic, Engels are cultul sentimentului delicat, şi pagina sa capătă vibraţii lirice cuceritoare. Iubirea şi prietenia nu sînt probleme pur psihologice sau etice. Marx le-a introdus în mod firesc în tragica problematică a „înstrăinării", atît de caracteristică istoriei lumii exploatatoare.

Capitalismul implică *autorenunțarea, „renunțarea la viață și la toate necesitățile omenești"*. Socialismul face ca ceea ce era înstrăinat, să devină din nou un bun al omului.

Ce se întîmplă, în socialism, în cadrul relațiilor dintre bărbat și femeie ? Literatura actuală manifestă pudicitate (ca să nu spunem ignoranță) și o discreție supărătoare în această privință. Sînt oare scriitorii oameni care au încetat să iubească ? Fără îndoială că nu. Volumele „de dragoste" ale poeților, apărute în ultimul timp, arată începutul unei preocupări active pentru acest domeniu al sentimentelor. Dar romancierii încă tac, sau meditează.

În lipsa unei creații literare foarte active în acest sens, viața își creează formele ei de manifestare, de un interes pasionant. Întîmplările cotidianului arată că în domeniul iubirii, în momentul de față, alături de aspectele noi, necunoscute în trecut și anunțate de către Engels în profetica sa pagină amintită, apar, nu o dată cu violență, manifestări și aspecte ale trecutului.

Influența mentalității burgheze, în asemenea relații sociale și umane, este o realitate împotriva căreia lupta nu este cîtuși de puțin ușoară. Tocmai din cauza amestecului de nou și vechi, a asaltului, nu o dată extrem de dur al vechiului, în problematica iubirii, atît de delicată și dificilă, prin discreția manifestărilor, rolul literaturii, pentru infuzarea unei mentalități noi, socialiste, este enorm.

Iată de unde decurge și interesul deosebit al unui roman cum este *Vîrsta de aur*. Corneliu Leu pătrunde în intimitatea relațiilor sentimentale ale vîrstei juvenile, adică în momentul efervescenței maxime și al ciocnirilor impetuoase, dramatice și tragice dintre nou și vechi.

Scanned with OKEN Scanner

Pe băncile unei facultăţi tehnice se leagă o entuziastă şi strînsă prietenie între trei tineri, extrem de diferiţi prin biografie şi univers interior.

Theodor Cosîmbescu, de pe meleaguri dobrogene, este fiul unui învăţător. Tînăr dominat de echilibru interior, om al raţiunii lucide, Tehaş, cum îl alintă prietenii, sau „roşcovanul", este o natură interiorizată, cu aparenţă de răceală în materie sentimentală. *„Dialectica mea nu-mi permite efuziuni lirice"*, proclamă el cu vanitate juvenilă. Fire închisă, *„uneori părea egoist, alteori răutăcios"*.

Pasionat pentru migala pe care o implică munca tehnică, Tehaş nu este numai un muncitor obstinat, dar şi un tovarăş şi prieten capabil de comunicare sentimentală (în pofida rezervei lui obişnuite), iubit de prieteni pentru gesturi care *„te uimeau prin marea lor sinceritate şi justeţe"*.

Există în Tehaş un fond de reală onestitate, prin care el se apropie de mişcarea revoluţionară. În 1945 se înscrie în Tineretul progresist şi participă cu înflăcărare la toată lupta dificilă împotriva reacţiunii, este bătut de tineri reacţionari, pe cînd vinde pe stradă ziarul tineretului progresist, ia parte la munca politică şi organizatorică a tineretului, dintr-un imbold de puritate şi entuziasm juvenil.

Faţă de tatăl său, înscris în partidul comunist din considerente de ipocrizie politică, cu gînduri de parvenire, tînărul are un sentiment de repulsie, pe care trecerea timpului îl accentuează. În casa părintească, vacanţele de vară sînt chinuitoare. Meditaţiile sceptice şi demagogice ale tatălui îl dezgustă ; revoltat *„se ridică de la masă, simţind în gură un gust năclăit şi-o scîrbă pentru tot ce-l înconjura."*

Scanned with OKEN Scanner

Theodor este şi el un „străin" faţă de mediul mic-burghez de unde provine. Înrudirea tipologică dintre Tehaş şi eroul creat de Titus Popovici este evidentă, fără să fie de loc vorba de un decalc. La fel ca şi Andrei Sabin, şi Tehaş este construit din înălţări şi căderi, direcţia analitică la Corneliu Leu fiind însă cu totul alta.

O egală repulsie îi provoacă Cernat, coleg de clasă, la care învăţătura este o modalitate arivistă. Rivali prin egală aptitudine şcolară, Tehaş intuieşte în Cernat un fond de turpitudine, care se relevă ca atare prin participarea tînărului la banda care-l molestează pe Cosîmbescu, pe cînd vinde ziarul tineretului progresist.

Deşi îl recunoaşte sub trucajul vestimentar, Tehaş nu-l divulgă pe Cernat din considerente etice mic-burgheze. Dar cînd, după doi ani de zile, în momentul primelor alegeri pentru U.T.M., Cernat, demagogic, îl propune pe Cosîmbescu, făcîndu-i elogiul public, Tehaş, într-o recreaţie, îl bate pe ipocritul său adversar cu ciudă şi scîrbă.

Cosîmbescu are şi o puritate a sentimentelor, firească pentru un tînăr. Începutul de idilă dintre el şi Victoria, nepoata fostului director, se curmă în momentul în care Theodor constată că fata nu-i acordă atenţie decît în speranţa că va interveni ca unchiul să obţină o pensie mult rîvnită.

Acest fond excelent este însă disputat şi anihilat de proiecţia viziunii mic-burgheze despre viaţă. O bună parte a romanului este interesantă tocmai prin meandrele conştiinţei şi destinului, proprii acestei naturi hărţuită de direcţii etice contrarii.

Spiridon Roibu este fiu de ţăran muscelean. E un tînăr jovial, optimist, animat de un bun umor, gata oricînd să se reverse în ironie sau sarcasm, veşnic organizator de faceţii, îndrăzneţ şi operativ în relaţii femi-

Scanned with OKEN Scanner

nine. La prima vedere apare ca : *„un bondoc arogant, cu piept lat, picioare scurte, cu gesturi largi şi preocupări superficiale"*. Pentru Mircea, grăsunul este : *„ghiduşul anului, o nouă ediţie a lui Panurge"*.

Visul acestui vlăstar al unui *„neam de prunari"* este să vadă marea. Colecţionează gravuri cu peisaj maritim şi siluete de vapoare, continuînd în reveriile lui să cutreiere mările pe care nu le-a văzut niciodată. Sub aparenţa ghiduşară, sub masca îndrăzneţului, uşor sceptic sau chiar cinic, mai ales faţă de femei, se ascunde însă un mare timid şi un romanţios.

O iubeşte în tăcere pe colega sa Aida, care ţine la el ca la un prieten, căruia îi împărtăşeşte visuri în materie de eros. Astfel, Roibu cunoaşte idealul viril al Aidei (un tînăr înalt şi brunet), de aceea se mulţumeşte cu rolul de confident şi bufon particular al fetei, suferind fără exteriorizare durerile unei iubiri tot atît de himerice ca şi nevăzuta mare.

Roibu gîndeşte cu ardoare : *„la frumuseţea vieţii de familie, la tihna ei, la soţia care te îngrijeşte cu dragoste, la surprizele mici şi gingaşe pe care ţi le oferă fiecare clipă..."* De îndată ce-i va fi posibil el va întemeia un cămin cu o fiinţă aparent ştearsă, învăţătoare de sat, dar traducînd în viaţă idealul feminin, plin de seriozitate, al tînărului.

Roibu are un mod patetic şi grav de a cîntări oamenii. Cînd cunoaşte pe cineva se întreabă : *„dac-ar veni un război, şi-ar trebui ca eu să fac un detaşament de partizani, sau să fac o organizaţie, aşa cum au făcut cei din Tînăra Gardă, l-aş lua sau nu pe omul acela să lupte alături de mine ?"*. Alături de Mircea Spătaru va fi singurul care va continua, în viaţă, visurile studenţiei şi le va realiza.

Scanned with OKEN Scanner

Spătaru este fiu de muncitor, cu o existență extrem de grea, supusă tuturor ingerințelor exploatării, silit de tînăr să muncească pentru a-și cîștiga bucata de pîine, salvat de la abrutizare de către socialism, care-i dă posibilitatea să învețe, să-și realizeze visul de a deveni inginer, nutrit cu fervoare de-a lungul anilor. În cadrul tripticului amical, Mircea este singurul pentru care studiul pe care-l întreprinde nu este o simplă problemă de aptitudine, mai bună decît alta, ci realizarea însăși a destinului său uman.

Născut și trăit în București, este mai puțin „bucureștean" decît Roibu. Suferințele prin care a trecut l-au maturizat timpuriu, fără să-i știrbească entuziasmul, romantismul marilor înfăptuiri etc.

Mircea este o natură meditativă, iubitor de solitudine, fără exagerare mizantropă, manifestînd în relațiile cu colegii o sociabilitate firească. *„Era omul care trezea surprize tocmai prin modul lui normal de a exista, prin duioșia romantică pe care-o ascundea cu grijă, poate jenîndu-se de ea, poate păstrîndu-o ca pe un scump juvaer. Era cel a cărui prezență îți dă convingerea că ai de-a face cu un om serios, matur, pe care toți pune bază... Avea gesturi reticente, asemenea unui adolescent lipsit de obrăznicia vîrstei, la care exuberanța e înlocuită prin bunul-simț și naivitatea prin fermitate."*

Dotat cu frumusețe virilă (înalt și brunet), renunță la avantajele pe care fizicul i le conferă, dînd prioritate amiciției. Cînd Roibu îi transmite mesajul de admirație al Aidei, Mircea intuiește drama ascunsă a prietenului său și se comportă strict amical și respectuos, spre disperarea Aidei, care este o cochetă. În prim-planul conștiinței lui Mircea nu este erosul, ci mirajul constructiv pe care studiul i l-a deschis larg.

Scanned with OKEN Scanner

În materie de eros, însă, el visează iubirea unică, avînd oroare de duplicitate sau multiplicitate sentimentală. Lui Tehaş, care vădeşte tendinţe duplicitare, Mircea îi spune : *„Convingerea mea este că acest fel de a proceda ştirbeşte din calităţile afective ale bărbatului, îl lipseşte de acea mare şi tumultoasă mulţime sufletească pe care ţi-o dă dragostea, îl face să fie placid şi indiferent, superficial şi ieftin, să se considere deştept cînd el renunţă cu propria voinţă la tot ceea ce ar putea trăi mai nobil şi mai frumos. Pentru că dragostea nu-i ca un pumn de mărunţiş, pe care-l poţi împărţi mai multora deodată."*

Cînd o întîlneşte pe Doina, abandonată cinic şi dezabuzat de către Tehaş după o scurtă convieţuire (lucru pe care Mircea nu-l află decît mai tîrziu), Mircea simte neliniştea acelei mari iubiri unice pe care a dorit-o şi căreia i se dăruieşte.

Tripticul pe care Corneliu Leu l-a creat nu implică de loc o viziune socială schematică, tinerii lui eroi avînd personalitate certă, mişcare sigură şi firească în cadrul romanului. *Vîrsta de aur*, de altfel, are pagini emoţionante, dăruite cu o tinereţe autentică, despre mirajele şi avatarurile studenţeşti.

Romancierul pătrunde cu siguranţă, ca în ceva trăit, în meandrele amiciţiei, construind un adevărat univers al prieteniei juvenile, care este fermecător. Fermentul incitativ către idealuri majore, al tripticului, îl constituie Mircea.

Ca fost muncitor, el este urmărit de ideea unui plan de organizare a muncii, menit să mărească productivitatea, deci bunăstarea. Însemnările pe care şi le-a făcut în această privinţă le împărtăşeşte prietenilor săi, cerîndu-le colaborarea pentru ducerea la capăt a îndrăzneţei lucrări, pe care o vede posibilă.

Scanned with OKEN Scanner

Tehaş este şocat de faptul că, fugar, o asemenea idee îl tentase şi pe el, dar, reţinîndu-şi vanitatea, îi oferă, alături de entuziastul Roibu, ajutorul cerut. O parte a existenţei comune în modesta cameră studenţească pe care tinerii o împart va fi dedicată faimosului „Plan general de organizare ciclică a muncii şi tehnicii de şantier".

Planul va fi şi piatra de încercare a prieteniei lor. Într-un moment de maximă efervescenţă sentimentală, Roibu a înscris pe o mare fotografie de grup deviza tripticului : *„Mergem mereu împreună !*. Dar viaţa este mai complexă şi mai imprevizibilă decît efuziunea sentimentelor.

Mircea şi Roibu îşi realizează destinul lor social, plecînd pe unul din şantierele construcţiei socialiste, unde pînă la urmă, trecînd prin îndoieli şi avataruri personale, vor duce la capăt planul imaginat în fervoarea studenţiei. Maturitatea nu le curmă visurile tinereţii, ci le împlineşte, le validează prin practică. De aceea, cei doi prieteni se realizează ca oameni întregi, în muncă şi în viaţa sentimentală.

Tehaş optează pentru comoda aventură mic-burgheză şi se pierde. El a fost singurul care a renunţat către sfîrşitul studenţiei, cu vanitate şi scepticism ostentativ, la marele plan, în jurul căruia tripticul amical a ţesut atîtea visuri tinereşti.

Tehaş renunţă dezabuzat şi la Doina, care i s-a dăruit fără reticenţe, dintr-un impuls de frumoasă şi francă manifestare sentimentală, şi reia idila cu Victoria, devenită o cochetă şi lucidă Vicky, conştientă de avantajele materiale pe care profesiunea de inginer a tînărului i le poate oferi.

Scanned with OKEN Scanner

De aici opţiunea ei matrimonială sigură, deşi nu o leagă de Tehaş marea iubire pe care orice tînăr o visează (şi la care de fapt Vicky nici nu a reflectat vreodată).

Pentru Tehaş începe reintrarea în circuitul existenţei mic-burgheze, care l-a îngrozit altădată. Tot ce i-a trezit repulsie îi devine acum apropiat. Cu Cernat, arivistul de speţă inferioară, depravat şi duplicitar, elaborează un proiect bine remunerat. Către arivismul material este împins de către Vicky, a cărei cochetărie cere cheltuieli continuie.

Dar renunţările aduc alte renunţări şi Tehaş se vede, la un moment dat, în Cernat ca într-o oglindă. Faptul îl înspăimîntă, încearcă o resurecţie, dar recade în vîrtejul intereselor meschine.

Ultima tentativă de salvare este reîntîlnirea celor trei la mare (visul mult dorit al lui Roibu), pentru a pune la punct ultimele date ale planului lor, care a căpătat contur şi pe care Mircea şi Roibu doresc să-l semneze toţi trei, aşa cum era hotărît iniţial.

Tehaş este obosit şi dezgustat de existenţa alături de Victoria şi, în visurile sale de puritate, făptura Doinei reapare obsedant. La Constanţa cei trei se întîlnesc, dar revederea este funestă pentru Tehaş. Faţă de prietenii săi care s-au realizat ca oameni, în febra construirii socialismului, şi au păstrat fervoarea juvenilă, Tehaş apare îmbătrînit prin renunţare la orice ideal înalt, iar reîntîlnirea cu Doina îl pune în faţa prăbuşirii sale sentimentale. Tehaş este un ratat şi simte aceasta cu acuitate. Îşi va reveni cîndva ? Nimeni nu o poate spune, romanul fiind fără sfîrşit, ca însăşi viaţa.

Sub vestmîntul iubirii şi al amiciţiei, romanul lui Corneliu Leu pune, fără ostentaţie, o problemă capitală pentru evoluţia tineretului contemporan. Problema este exprimată clar de către Mircea într-o discuţie cu Doina :

Scanned with OKEN Scanner

„...Oare crezi că nu e nici o diferenţă între tinerii de la noi, care au evoluat mai mult sau mai puţin tihnit, şi generaţia de comsomolişti care a luat parte la luptele de partizani ?... Vezi, dar e mai normal pentru un om să construiască decît să se lupte. Şi atunci se pune problema călirii lui în condiţiile astea. «Se pune problema» uşor de spus !... Dar mie îmi place mai mult să-mi răspund, decît să mă întreb. Şi, vezi, poate n-ar fi trebuit să vorbesc numai ca să mă-ntreb."

Vîrsta de aur răspunde convingător acestei probleme. Tehaş, cuibărit comod într-o funcţie în Bucureşti, răpit de existenţa mondenă şi de grija parvenirii, pe care continuu i-o infuzează Vicky, se dizolvă în ratare. „Călirea" o realizează doar Mircea şi Roibu.

Desigur nu pentru simplul fapt că au părăsit capitala şi se luptă cu greutăţi şi adversităţi în creierii munţilor (deşi acest fapt nu este de loc de ignorat în formarea personalităţii lor tinereşti), dar mai ales pentru că, prin contactul cu şantierul, cu oamenii muncii, amîndoi se pătrund de forţa morală pe care o iradiază clasa muncitoare.

Este bun episodul în care Mircea, deznădăjduit în a-şi vedea proiectul realizat (mai ales că şi Roibu manifestă un scepticism trecător), covîrşit de intrigile ţesute împotriva lui de către Sîrbu, şeful şantierului, individ descompus moralmente şi dedat arivismului abject, capătă o nouă şi definitivă încredere în utilitatea planului său, prin validarea lui în practică de către tinerii muncitori.

Mircea, cucerit de entuziasmul şi prietenia tînărului muncitor Paşcanu, găseşte puterea necesară şi pentru a lupta împotriva lui Sîrbu şi pentru a-şi definitiva proiectul.

Virtutea esenţială de romancier a lui Corneliu Leu constă în naturaleţea cu care se mişcă în domeniul atît

Scanned with OKEN Scanner

de complex, de divers şi de labil al sentimentelor. Prietenia, iubirea, reveria juvenilă, împlinirea sau ratarea, toate imponderabile, capătă greutate şi contur în *Vîrsta de aur*.

În plus, romanul validează ideea că atît iubirea cît şi amiciţia autentică nu sînt abstracţiuni izolate, ci trebuie gîndite în legătură cu realităţile materiale, morale şi sentimentale generate de construirea socialismului.

Deşi neunitar construit (din cele două părţi ale romanului, prima, dedicată exclusiv amiciţiei şi iubirii juvenile, este mai consistentă decît partea a doua, în care realităţile şantierului sînt mai palid surprinse şi tratate fără profunzime, expeditiv, pentru realizarea intrigii romaneşti), cu o anumită grabă în urmărirea destinului contradictoriu al lui Tehaş şi cu unele inconsecvenţe de logică interioară în realizarea lui Mircea (inexplicabilă tentativa de aventură cu o necunoscută, după noaptea petrecută alături de Doina), cu un minus de consistenţă în tratarea lumii feminine a romanului faţă de aceea a tinerilor alcătuind tripticul amical, *Vîrsta de aur* este primul roman al prozei actuale care deschide un drum în acest univers încă ascuns literaturii, al iubirii şi prieteniei generată de către socialism.

Scanned with OKEN Scanner

POP SIMION

Cu o bogată activitate de reporter, în primul rînd, și de nuvelist, paginile scrise de Pop Simion mărturisesc dorința tînărului prozator de a cunoaște bine realitățile construirii socialismului, înainte de a se îndrepta către forme mai ample și mai complexe ale prozei. Ceea ce scrie Pop Simion respiră pasiune pentru extraordinarul efort constructiv care se desfășoară sub ochii noștri, dragoste reală, entuziastă pentru poporul muncitor și mai ales pentru maramureșenii săi, pe care, cum e și firesc, îi cunoaște mai bine.

În memoria și pe retina tînărului artist, s-au întipărit puternic scene ale vieții maramureșene. Seria sa de nuvele închinate țăranilor din Maramureș, deveniți luptători împotriva ocupanților hitleriști, au vibrația autenticității, înscriu cele mai bune pagini ale prozei sale. Dar, la fel cu cei mai mulți confrați ai generației din care face parte, Pop Simion a simțit irezistibil chemarea întinsurilor patriei, pe ale cărei pămînturi se construiește socialismul.

Transformat în călător și reporter, tînărul prozator ne-a dăruit cîteva volume, rod al explorărilor sale, în care se găsesc nu puține dintre motivele activității lui de nuvelist. Fenomenul pe care îl prezintă ultima generație de prozatori, care refuză să practice un regionalism

îngust şi se integrează în ampla desfăşurare a transformărilor revoluţionare de pe tot întinsul patriei, este extrem de interesant, de semnificativ pentru o nouă atitudine civică şi artistică şi cred că va da în viitorul apropiat roade literare pe care încă nici nu le bănuim.

Reportajul a constituit, în mod vizibil, pentru Pop Simion, laboratorul meşteşugului său. Prin intermediul îndeletnicirii reportericeşti, el s-a exercitat în arta descrierii, a consemnării cu sobrietate a evenimentelor (mai ales în această direcţie reportajul mi se pare a fi o şcoală excelentă, pentru că oferă posibilitatea de a învăţa cum să spui foarte mult în puţin, este un bun exerciţiu în sensul economiei verbale), a transcrierii exacte a unei emoţii, sau al unui efluviu liric etc.

Însemnările de reporter ale lui Pop Simion rămîn însă captivante mai ales prin tipologia umană pe care o surprind. Reporterul are darul de a trata cu simplitate, ca ceva firesc, intrînd în ordinea cotidianului socialist, fapte care au o semnificaţie excepţională, atitudini eroice, drame ale conştiinţei în care ceea ce este nou învinge vechi prejudecăţi şi impedimente ale înţelegerii.

Lauda tinereţii, primul său volum de reportaje, *„cronică de reporter de pe şantierul Salva-Vişău, 1948—1949"*, este o monografie a uneia din marile construcţii ale socialismului, scrisă încă stîngaci, dar trezind interes prin multitudinea faptelor care mărturisesc formarea conştiinţei socialiste într-o colectivitate uriaşă şi extrem de eteroclită. Faptele relatate se petrec într-un cadru natural, impresionant prin grandoare, dar reporterul este pasionat de natura umană. Peisajul este receptat de un ochi timid şi inexpert, şi consemnat ca atare.

În schimb, figura lui Rîba Iermolai, tînărul tulcean, care-şi sacrifică viaţa pentru a o salva pe a tovarăşilor săi de muncă, este memorabilă. Tînărul se aruncă din

Scanned with OKEN Scanner

înălțime la poalele muntelui, atrăgînd atenția celor șaptezeci de tineri care perforau peretele stîncos, asupra amenințării iminente a unei prăbușiri de teren. Într-o cameră scundă, a infirmeriei șantierului, are loc, ceva mai tîrziu, chiar la patul celui rănit, primirea simplă și solemnă, emoționantă, a pescarului din Tulcea în organizația de tineret a clasei muncitoare. Figura lui Rîba Iermolai l-a urmărit și pe prozator, acesta redăruind-o într-o altă versiune tipologică (dar pe aceleași fapte) în tînărul inginer Pavel Porumb, din nuvela *Cer cuvîntul (Afișe de bal)*.

În „prucul" (prăbușirea) de la gura tunelului Drăgoeasa, o sută cincizeci de mineri sînt îngropați de vii. Din lumea mobilizată pentru salvarea accidentaților se detașează figura bătrînului miner Jurcă Vasile, lucrînd fără întrerupere, într-un efort epuizant, timp de patruzeci și opt de ore, și prăbușindu-se brusc într-un somn adînc, în momentul în care „prucul" este înlăturat.

Nu mai puțin emoționante sînt figurile tînărului Bocșa Valentin, ucis sub stîncile prăvălite de bandiți, sau a bătrînului Filimon, trăind de decenii în izolarea munților și care-i întreabă pe tineri : *„Noa, d-apoi spuneți-mi măcar cine-i amu împărat peste țară ? Ha ?... — Ce fel de împărat ? Dumneata glumești, Bade ? Vrei să-ți bați joc de noi ? — Ba, de fel — a răspuns cu naivitate bătrînul. Vă întreb de împărat. Tăt Franț Iozef îi, or coconul său ? Ha ?"* Bătrînul, serv al lui „Franț Iozef", care de patru decenii n-a mai coborît din așezarea sa, izolată în creierul munților, este lămurit de tinerii brigadieri și devine paznic al unei magazii de materiale, capătă șubă pînă-n pămînt și leafă de la statul muncitorilor.

O figură avînd relief este și Vasalie Gheorghe Bouar, șeful unei brigăzi de tineri din Țara Oașului. Veșnic

Scanned with OKEN Scanner

bine dispus, pus pe cîntat, improvizator de strigături pline de umor şi sarcasm, mînuitor aprins al tradiţionalului cuţit, de care nu se desparte o clipă, tînărul se dovedeşte un muncitor neobosit.

În ţara Oaşului, viaţa în trecut era atît de grea, încît munca pe şantier sau dificultăţile vieţii le apar tinerilor ca simple jucării. Vasalie ajunge de pe şantier la Reşiţa, învaţă meseria de oţelar, în care face adevărate minuni, şi capătă Medalia Muncii.

Scrisoarea sa către o iubită lăsată în satul natal are pitoresc şi umor : *„Tu Nastasîie, vei şti despre Vasalie al tău că-i sănătos şi pogan la muncă. Nu crezi ? Eşti o proastă. Cît oţel o făcut în cinci zile Miclea Bobotan, tu nu-l cunoşti, eu am făcut în opt ceasuri. Îs gutaş rău, ce zici ? Ha ? Dacă ţi-aş spune că m-o pus şi la jurnal, ai striga «tulai doamne» ! Aşe-i, Nastasîie ?... Să nu te laşi strînsă în braţă de Lisandru Boblic, că te omor ! Auzi ? Peste o lună, două, viu în Gherţa noastră şi te-oi drăgosti, nu fi proastă. Bine ? Pînă atunci, trimite-mi un cuţît, că pe aici nu se află de loc, deşi este oţel de cură ca Someşu. Voie bună îţi doresc şi mai jos mă iscălesc."*

Volumele de reportaje *Paralela 45* şi *Anul 15* fac cu mult mai vizibile calităţile şi insuficienţele artei reportericeşti a lui Pop Simion. Aş spune că substratul reportajului său nu este liric (gîndindu-mă la Bogza, acest grandios etalon al reportajului modern), ci epic. Elementele de descripţie sînt la Pop Simion corecte, dar fără o strălucire deosebită.

Reportaje ca *Oraşul de piatră, Oraşul lui Hercules, Păduri de castani, Sarea pămîntului* etc. (din *Paralela 45)* nu pot fi socotite semnificative pentru arta lui Pop Simion. Pentru a oferi vibraţie unei descripţii, trebuie forţă asociativă, caracteristică lirismului. În textele tînă-

Scanned with OKEN Scanner

rului reporter există, nu o dată, efuziuni lirice, dar sentimentul nu este susţinut de o imagine în stare să pătrundă cu acuitate sensurile poetice ale realităţii.

Excepţie face un reportaj cum este *Chimie*, în care relatîndu-ni-se construcţia uzinei de sodă de la Govora, aflăm că materia primă necesară procesului de producţie (sarea) va fi excavată pe scară industrială de către apele Oltului, prin dispozitive special amenajate. Reporterului îi apare, cu bună intuiţie lirică, imaginea Oltului minier, şi scrie o pagină în manieră bogziană.

Dar nu în astfel de reportaje îl aflăm pe Pop Simion cu virtuţile sale juvenile. Reporterul vibrează mai ales la întîmplări ale oamenilor, la conduita lor morală, la zbaterea lor între instanţe etice sau sociale contradictorii.

Pop Simion este epic, de aceea reportajul, pentru el, nu este o manifestare unică, absorbindu-i integral atributele creatoare, ci un pas intermediar către nuvelă (în care calităţile sale apar cu mult mai multă claritate) sau poate, în viitor, către roman.

Atenţia cititorului se opreşte asupra unor portrete ca *Omul care rîde*, primul dintr-un neam de cobiliţari olteni ajuns „lucrător cu carte", maistru sondor. Constantin Popescu *„munceşte şi rîde. Rîde din toată inima... Rîsul acestui omuleţ negru nu era pentru mine. Rîsul lui nu e niciodată pentru ceva sau cineva anume. E pentru toate lucrurile lumii, pentru viaţă. Iar aici, în valea petrolului din Oltenia, sînt zilnic adevărate explozii de viaţă."*

Prin Scînteie Niculae sîntem martorii unui moment de eroism al muncitorilor petrolişti, tot din Oltenia. Coşul de gaze al unui rezervor de ţiţei a luat foc, creînd primejdia unei catastrofe iminente. În mijlocul derutei iniţiale, ajutorul parcagiu Scînteie Niculae urcă la coşul incendiat, dispărînd şi apărînd în jocul ameţitor al flăcărilor. Inginerul schelei, înspăimîntat de fapta care pare ne-

Scanned with OKEN Scanner

bunească, îi ordonă, cu strigăte disperate, să coboare, explozia rezervorului fiind inevitabilă. Din flăcări se aude glasul răgușit al muncitorului : *„-Nu cobor ! N-am dreptul... Nu -co-bor !"* Acest glas răgușit, interzicîndu-și dreptul la autoconservare pentru un bun obștesc în primejdie, răsună în amintirea cititorului mult timp după încetarea lecturii.

La fel, rămîne puternic întipărită figura tînărului gazetar provincial Florea Gheorghe. Cînd solicită o colaborare, tînărul rostește plin de importanță : *„Alo, aici redacția ziarului* Sondorul !... *Redacția lui n-are nici măcar un sediu anume, o masă de lucru, o bicicletă. Totuși, ea funcționează, există, produce. Ba mai mult. Dacă te uiți atent împrejur, poți înțelege ușor că entuziastul nostru este în același timp redactor șef, administrator, colectiv de redacție, dactilograf, trimis special, reporter, curier, fotograf și paginator. Într-un cuvînt el aleargă pe coclauri, el scrie gazeta, el o paginează, el o răspîndește și tot el este criticat dacă iese ceva anapoda Apoi o ia de la început."*

Din aceeași familie de spirite este Iosif Bocotan, vlăstarul de moț, fugit de acasă din cauza neînțelegerii părintești și devenit tractorist în Bărăgan, sau „mînzul", agronomul Ionescu, pionier al agriculturii înaintate, manifestînd eroismul gîndirii științifice, prin salvarea de la pieire a întregii recolte amenințată de nebunia dezlănțuită a crivățului.

Și volumul *Anul 15* abundă în asemenea portrete de oameni noi, constructori devotați ai socialismului.

Astfel este Ion Corobea, *„conductașul"*, omul care se află de douăzeci și trei de ani în deplasare. Corobea supraveghează instalarea conductelor de gaz metan pe magistralele patriei. Cuvîntul „supraveghere" sau șef de șantier nu exprimă însă efortul de organizare a muncii

Scanned with OKEN Scanner

depus de acest om animat de o dinamică perpetuă. Corobea, în plus, este un iubitor de oameni, un entuziast în fața spectacolului muncii umane.

În ploaie, muncitorii lucrează la instalarea „macaroanei", conductă lungă de cincizeci de metri și grea de zeci de tone. Dialog între reporter și erou : „ — *Vor continua să lucreze pe ploaie ? l-am întrebat pe omul de lîngă mine. — Nu e pentru întîia oară, mi-a răspuns el. Apoi a tăcut... După un răgaz, omul de lîngă mine a vorbit din nou, înnodînd parcă un fir întrerupt. — M-am convins că sînt în stare să facă minuni... — Cine ? am întrebat. — Cei din ploaie, mi-a răspuns omul de lîngă mine. Mai tîrziu a continuat ca pentru sine : — ...și se miră cînd le spui că fac lucruri extraordinare. Nu-s obișnuiți cu laudele... — Cine ? am întrebat, din nou. — Cei din ploaie*".

Străbătută de un bun umor al situației este povestea plutașului de pe Bistrița, Tofan Constantin, care și-a plasat averea... în industrie. La Săvinești, plutașul avea o bucată de pămînt, aflată în perimetrul terenului pe care s-a înălțat uzina de fire sintetice. Moldoveanul, cu simț al glumei bune, declară că nu dă pămîntul dacă Statul nu „tractează" cu el. „ — *Dar ce anume ai de tratat cu Statul, bădie ? a aruncat cu undița careva. — Păi, să stabilim condiții... — Ce fel de condiții ? — De colaborare... Eu dau terenul, Statul zidește și aduce mașini. Sînt adică un fel de asociat...*" *Toată lumea a rîs cu bună voie și, de atunci, Tofan este numit «industriașul» Astăzi fostul plutaș este operator chimist la uzinele din Săvinești, fiind astfel nu simplu asociat, dar o parte a statului căruia i-a dat pămîntul său din bătrîni.*"

În portretele pe care le creează, Pop Simion închide și drame umane. Astfel este povestea lui Ismail Asan, tătarul din Ciocîrlia de Jos, țăran sărac împroprietărit

Scanned with OKEN Scanner

prin reforma agrară din 1945. Pe cele trei hectare de pămînt, Ismail a făcut bostănărie, devenind un mic negustor, salvat din mizerie prin transformările revoluţionare din jurul său. Dar conştiinţa lui Ismail rămîne legată de petecul de pămînt care i-a adus bunăstarea şi, în momentul în care întreaga Dobroge se mişcă pe drumul colectivizării, Ismail se dă la o parte. Gospodăria colectivă se face fără el, iar cînd colectiviştii vin să-l lămurească, să-l urnească din eroarea în care stăruie, Ismail, într-un moment de iritare disperată, îşi ucide singurul cal, Ildiz, la care ţine enorm, ca orice oriental.

Fapta criminală însă îl trezeşte. Chinuit de remuşcări, Ismail are timp să descopere eroarea în care a stăruit şi se înscrie în gospodăria colectivă. Tratat în maniera unui Ben-Ardun, văzut ca într-o imagine răsturnată, prin însăşi conştiinţa sa legată de trecut, Ismail îşi recapătă libertatea adevărată, prost înţeleasă de el pînă atunci, prin sacrificarea iepei Ildiz.

Îndeletnicirea reporterului este extrem de importantă, prin comunicarea multiplelor experienţe de viaţă ale oamenilor muncii. Apare însă o problemă, care nu este specifică numai artei reportericeşti a lui Pop Simion, ci interesează dezvoltarea în general a reportajului. Modul în care este făcut astăzi reportajul la noi este dominat de factura „jurnalului de actualităţi".

Operatorul îşi plimbă lentila peste obiectivele pe care realitatea cotidiană a construcţiei socialismului i le recomandă, *informînd* spectatorul cu privire la fapte sau evenimente care s-au petrecut. Deşi extrem de util ca mijloc de informare şi prin urmare important, acest mod de a prezenta lucrurile ţine de *suprafaţă* şi oarecum de *trecut*.

Reporterul află că undeva s-a petrecut un fapt remarcabil, se duce de îndată la faţa locului şi reconstituie

Scanned with OKEN Scanner

evenimentul, pe măsura mijloacelor sale creatoare. Dacă reporterul este un mare artist, el poate din astfel de lucruri consumate, prin curgerea timpului, să realizeze tipuri umane și să ofere o proiecție amplă a evenimentului petrecut, care să devină reprezentative pentru un întreg popor, sau pentru o epocă întreagă.

Un astfel de reportaj realist socialist, în sensul cel mai bun al noțiunii, este *Povestea unui om adevărat*, a lui Boris Polevoi. Pe un fapt obișnuit, trecînd dincolo de suprafață și intuind, într-un mod excepțional, toate implicațiile etice și filozofice ale evenimentului, Polevoi a realizat o lucrare care numai aparent este roman sau nuvelă de proporții, în fapt fiind un reportaj, unul din cele mai bune și pline de înalte semnificații în literatura contemporană.

Aici reporterul a depășit limitele „jurnalului de actualități", trecînd la „documentarul" văzut ca operă de artă superioară.

Dar finalitatea reportajului nu rezidă în *informare*, chiar la modul foarte captivant, literar. Reporterul trebuie să fie mai puțin un *spectator*, încîntat de multitudinea aspectelor realității, și mai mult un *militant*, luptînd pentru ceva concret.

Viitorul apropiat cred că va impune figura reporterului identificat finalității și misiunii activistului de partid. Acesta nu-și poate permite luxul contemplării, el trebuie să intervie activ în viața socială, să descopere tot ce este nou și util construirii socialismului, să lupte cu tact și fermitate împotriva tuturor manifestărilor pernicioase ale vechiului.

Activistul de partid este cu adevărat în miezul actualității, pentru că întreaga sa activitate este realizată în virtutea unei permanente proiectări în viitor. Că un astfel de spirit militant este singurul în stare să ofere

Scanned with OKEN Scanner

reportajului forţa şi valoarea perenităţii, o dovedesc reportajele lui Egon Erwin Kisch sau Ehrenburg, o dovedesc, la noi, reportajele din trecut ale lui Geo Bogza.

Cu toate că evenimentele care au incitat apariţia unor astfel de reportaje aparţin de mult trecutului, mărturia lor literară rămîne permanent vie, pentru că este expresia luptei împotriva exploatării sau fascismului, în virtutea perspectivei superioare a socialismului.

Mărturisesc că Pop Simion m-a atras mai mult ca nuvelist decît ca reporter.

Grupul de nuvele consemnînd participarea ţăranilor din Maramureş la lupta antihitleristă, alături de ostaşii sovietici, se impune atît prin tipologie, cît şi prin culoarea locală surprinsă cu vivacitate.

Cînd Ştefan, feciorul cel mare al lui Tomoioagă Hulpe, din Moisei (nuvela *Hulpe)*, află că hitleriştii au de gînd să evacueze în Germania vitele sătenilor, se retrage în munţi pentru a pune avutul oamenilor la adăpost de lăcomia fasciştilor. *„Se strecurau cei trei cu pîlcul de vite pe sub noaptea cu lună, acoperiţi de liniştea de dinaintea zorilor, de coroanele largi ale stejarilor, de braţele aplecate şi verzi ale molizilor. Pe potecă, licuricii aprindeau în calea dobitoacelor luminiţele lor. — Tulai, cum sclipesc în pădure ochii de lup, se speria fata şi se lipea de frate. — Taci tu, fătuţă prostuţă, că nu-s lupi aceia, îi răspundea Ştefan cu glas plin. Lupii-s prin satele noastre. Doară nu i-ai văzut oare cu ochii tăi cei căprii ? o liniştea fratele, înveselindu-se mult. Pe urma lor se tîra baba Chinii, sughiţînd ca ciuvica."*

Prin Mitru Dac, tăietor de pădure din Săcel, Hulpe vine în contact cu partizanii sovietici ascunşi în pădurile din jur, le procură alimente şi informaţii strategice şi, dintr-un imbold al urii împotriva ocupanţilor fascişti, pune la cale eliberarea unor deţinuţi din satul său.

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan nu este un erou prin visuri înflăcărate despre fapte de vitejie. E un ţăran doritor de existenţă paşnică. Devine un erou prin ataşamentul său faţă de locurile natale şi faţă de aspiraţia către libertate.

La fel procedează şi Petre Ponci din nuvela *Paraşuta*, care primeşte porunca să păşuneze cîteva sute de oi prin poienile de la picioarele Pietrosului, pentru ca naziştii, rămaşi să ţină frontul în Maramureş, să aibă cu ce se hrăni. Petre îşi ia securea cu toporişcă scurtă, cornul de bou ungurean, desaga, bîta de alun, pe Călina lui şi cei şase „coconi", patru fete şi doi feciori, şi-ncep să urce către munte.

Dar deodată în mintea omului răsare ideea de a nu pune tot acest avut în folosul duşmanului. Ideea este primejdioasă, pentru că naziştii nu sînt iertători. A nu-i asculta înseamnă să renunţi la viaţă. *„Pe seară, atinseră culmea Măgurii şi atunci Petre Ponci vorbi. Îşi şterse cu poalele cămăşii faţa, grumazul, capul asudat, apoi aduse la cunoştinţă Călinei : — Din turma asta nemţii n-or folosi coadă de oaie, cît îi lumea şi pămîntul. Ce zici, bine a fi ? Parcă i-ar fi aruncat în sîn o urzică. Tresări, dar nu scoase o vorbă Călina. Răspunse în locul ei Petre Ponci, cu vorba lui groasă şi rară. — De bună samă că ar fi bine, tu, Călină. Lasă în pustie spaima şi plînsul. Du-te fuguţa şi strînge bureţi să-şi umple pruncii maţele, că nouă ni-i dat să trăim o sută de ani, ha, ha, ha !"*

În munţi îl cunoaşte pe Semion Durda, conducătorul unui grup de partizani, pe care îi conduce pe drumul spre Vişeu. *„Petre Ponci luă pe umăr o puşcă mitralieră, şi călcînd grijuliu, să nu strice ordinea celor cincisprezece, îi plăcu să se ştie partizan. Era un partizan ciudat în straiele lui de pînză. Izmenele largi, cu brăcinar şi ciucurei mărunţi, stîrneau hazul oamenilor"*. La despărţire, drept

mulţumire, Semion îi dăruieşte lui Petre o paraşută, din care Călina face, la întoarcere în sat, cămeşi *„pentru pruncii golaşi"*.

Calmul, oarecum, al desfăşurării evenimentelor din nuvelele amintite, este spart de drame zguduitoare în nuvelele *Căţeaua* şi *Scară la cer*.

Todosiei Fătului fasciştii i-au omorît bărbatul, pentru nesupunere la săpat tranşee. Sînt patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi de cînd Ionu Fătului a fost secerat de gloanţele duşmanului. Pe uliţa satului Todosia trece, cu un mers legănat, aparent senzual şi provocator, alături de un neamţ. Femeile o privesc de după geamuri şi sînt indignate : *„— Fereşte doamne şi apără... — Căţeaua ! — S-o făcut fleandura nemţilor. — Pînă i-o trăit omul, jurai că-i o sfîntă. Ptiu ! haideţi, fetele mele în casă, că trece Rachela pe uliţă."*

Acasă, Todosia îl ospătează pe neamţ şi cînd acesta dă semne de dispoziţii erotice, îl invită în coliba de la staulul oilor. Aici, cu undreaua lungă şi albă din os, Todosia ucide duşmanul, săvîrşind astfel ritualul prohodului.

Nuvela are o forţă dramatică impresionantă. În Rachela hulită de femeile satului, se află o Judith vindicativă pe bună dreptate. Din păcate, prozatorul a ratat finalul, foarte bun dacă ar fi rămas la modul abrupt, lungindu-l cu înnebunirea bruscă a femeii şi fuga în munţi.

În *Scară la cer*, Moise Augustin se află în faţa morţii inevitabile. Chirilă, feciorul său, miner la băile Borşii, a fugit în munţi şi a devenit conducătorul unui grup de partizani, atît de primejdios pentru armatele fasciştilor, încît aceştia au pus un premiu pe capul lui.

Pe nevastă, Carolina, a trimis-o la socri şi el a rămas singur acasă *„să ţină fruntu"*.

Scanned with OKEN Scanner

Fasciştii l-au arestat, l-au chinuit ca să afle ascunzătoarea lui Chirilă şi neputînd obţine nimic de la bătrînul indiferent ca o piatră, l-au condamnat la moarte. Naziştii sînt fiare şi Moise Augustin nu va muri oricum.

I se promite ipocrit libertatea, dacă, tăind creangă cu creangă de la poale spre vîrf treptele naturale ale unui brad uriaş, aflat deasupra prăpastiei, va ajunge pînă-n înaltul copacului. În acest drum, care este un periculos joc cu moartea, omul trebuie să poarte în spate o raniţă plină.

Moise începe urcuşul anevoios, aude un zăngănit metalic în raniţă şi crede tot timpul că duce în spinare cutii de conserve nemţeşti pe care le-a tot văzut în mîinile soldaţilor. Dar către vîrf constată cu groază că încărcătura este de grenade. De spaimă înnebuneşte, iar de jos ofiţerul nazist, cu o singură împuşcătură în raniţă, îl aruncă în aer.

S-a spus, în comentariile critice, despre Pop Simion că este un bun povestitor, dar nu un psiholog. Cred că este mai nimerit de a spune că filonul analitic al tînărului prozator nu apare ostentativ. Există în nuvelele sale o pătrundere discretă în universul interior al eroilor.

Zbuciumul Todosiei, înainte de a-l ucide pe fascist, sau comportarea înainte de moarte a bătrînului Augustin mărturisesc o bună intuiţie a valorilor psihologiei umane. Augustin ştie că va muri şi ştie că nu poate scăpa. Închis în grajd, mai savurează pentru ultima dată viaţa, la modul său bătrînesc şi ţărănesc, adică foarte simplu.

Îşi duce mîna la faţa rănită de bătăi şi simte barba nerasă, gîndindu-se cu voluptate la plăcerea bărbieritului, dar îşi aminteşte că briciul i l-a dat lui Chirilă, cînd a plecat în munţi ; vede un păianjen deasupra ieslii şi-l omoară, pentru ca să nu cadă în nutreţ şi să otrăvească hrana vitelor ; singura fiinţă care se află alături de el

este un tăuraş, şi Moise Augustin începe să se joace cu el învăţîndu-l să împungă. Este comportarea simplă a unui om care refuză ideea morţii, sau pe care moartea nu-l înspăimîntă.

Alături de valori ale tragicului, nuvelele lui Pop Simion atrag prin dozarea umorului reţinut. *Afişe de bal* reconstituie întîmplări legate de o grevă a muncitorilor din Satu Mare. Fabulaţia nu este centrată, propriu-zis, pe tensiunea şi dramatismul grevei. Nuvela gravitează în jurul educaţiei revoluţionare pe care, cu bună dispoziţie şi fină ironie, meşterul cazangiu Şuta o face tînărului şi neexperimentatului său nepot, şoferul Ionică Ciulean.

Naraţiunea se desfăşoară lent în dialoguri vii şi spirituale, privind modul în care trebuie să te porţi cu o fată, sau cu privire la tabieturile directorului general şi mai ales la balul de sîmbătă, aşteptat cu nerăbdare de muncitori, pentru clipele de destindere pe care le oferă. Balul intră şi în preocupările unchiului Şuta, pentru că el tipăreşte întotdeauna afişele anunţînd plăcutul eveniment şi le împrăştie în oraş cu ajutorul nepotului.

Dar de astă dată balul nu va mai fi la fel cu celelalte. La adăpostul muzicii, berei şi veseliei, vor fi discutate problemele apropiatei greve. Unchiul îşi iniţiază nepotul, naiv în problemele sociale. Tînărul Ciulean află astfel, printre glume şi ironii, ce este conştiinţa de clasă, de ce orînduirea capitalistă este prost alcătuită pentru cei ce muncesc etc.

Prin felul în care socialul se dezvăluie, de sub fina perdea de umor, *Afişe de bal* se înscrie printre bunele şi originalele creaţii nuvelistice ale timpului din urmă.

O singură observaţie ar mai fi de făcut în legătură cu nuvelistica lui Pop Simion, şi anume că nuvelele

Scanned with OKEN Scanner

rezultate dintr-o primă elaborare reportericească sînt mai slabe decît modelul inițial. Nuvela *Cer cuvîntul* purcede din episodul gestului eroic al tînărului tulcean Rîba Iermolai (în *Lauda tinereții).*

Reportajul este însă mult mai viu din punct de vedere tipologic. Rîba nu apare ca un erou înnăscut. El are ezitări atunci cînd este pus în fața greutăților începutului, este chinuit de o trecătoare dorință de a dezerta etc. Gestul eroic ridică la suprafață toată onestitatea fundamentală a tînărului, devotamentul său față de colectivitatea juvenilă și muncitorească.

În nuvelă, toate aceste elemente de viață dispar și, în mod ciudat, apar artificii de construcție care slăbesc mult din mesajul făpturii inginerului Porumb. Transformarea lui Rîba s-a făcut prin reducție tipologică și psihologică.

Mai profund și ușor sesizabil este deficitul transformării tătarului Ismail Asan (reportajul *Zile de noiembrie,* din volumul *Anul 15)* în Pașca-Grof, din nuvela cu același titlu. Asupra personajului prozatorul a insistat nu o dată.

Într-o formă condensată el apare în nuvela *Iarnă țărănească* (din volumul *Pămîntul spînzuratului),* avînd o existență oarecum independentă de reportajul care este, de altfel, ulterior apariției nuvelei. Pașca-Grof din *Iarnă țărănească,* cu dubiile sale de înstărit, după ani de mizerie neagră, cu rezervele față de colectivizare și cu solilocviile lui dramatice, este firesc realizat, iar finalul schițează o resurecție, prin meditația plină de zbucium a personajului.

Ulterior, cazul tătarului Ismail l-a atras irezistibil pe nuvelist și, în volumul *Afișe de bal,* reia toată povestea lui Pașca-Grof, pe un decalc vizibil din reportajul *Zile de noiembrie.* Adică, psihologia, atît de specifică tătarului Ismail, este transpusă aproape ca atare în carcasa țăranului ardelean Pașca.

Scanned with OKEN Scanner

Transgresiunea aceasta a fost fatală veridicității, și comentatorii volumului, fără să poată defini cu exactitate cauza, au semnalat inconsistența personajului.

Fără îndoială, aici este vorba de o abatere de la legile foarte dure ale realismului, tipicității și individualizării. Asemenea deficiențe, a căror natură este identificabilă prin urmărirea operațiunilor de laborator ale prozatorului, denotă clar că există o specificitate creatoare a reportajului, diferită de aceea a nuvelei. Ignorarea faptului se răzbună asupra aceluia care crede că granițele dintre specii pot fi trecute cu ușurință.

Scanned with OKEN Scanner

NICUȚĂ TĂNASE

Autorul *Derbedeilor* a copilărit într-un cartier periferic al Bucureștilor din trecutul nu atît de îndepărtat, a învățat lăcătușăria și nu mult după eliberare a intrat ca lucrător la Combinatul Siderurgic din Hunedoara, după ce străbătuse ca muncitor diferite ateliere și fabrici din București și Avrig. Dorința de a fi util, dincolo de munca sa, l-a făcut să publice mici sesizări satirice în paginile *Uzinei noastre*, ziarul Combinatului hunedorean.

De la semnătura *Nicuță Tănase-lăcătuș*, a evoluat la aceea de *corespondent voluntar*, devenind apoi reporterul bine cunoscut (și simpatizat de public prin francheța și umorul relatărilor sale) și apoi prozatorul aducînd literaturii actuale o contribuție în care talentul nativ se îmbină cu originalitatea.

Prin urmare, Nicuță Tănase este, alături de alți tineri prozatori, precursorul unui timp nu îndepărtat, în care clasa muncitoare își va avea în literatură un detașament compact de buni reprezentanți.

Proza lui Nicuță Tănase nu este de invenție, și eventualii maeștrii care i-au fost desemnați (Șalom Alehem, Mark Twain, Zaharia Stancu) nu constituie surse livrești, ci mai mult aptitudini de a povesti într-o manieră care obligă la unele apropieri de modele cunoscute.

Scanned with OKEN Scanner

Nicuță Tănase își povestește propria sa existență, fie că eroul este Traian Androne (din *M-am făcut băiat mare*), Răduș (din *Derbedeii*) sau Tudor Niculae (din *Astăzi e ziua mea*), sau chiar micii eroi din narațiunile pentru copii (*Muzicuța cu schimbător*, *Acțiunea P. 1500*, *Am fugit de-acasă*).

În mod poate ostentativ, Nicuță Tănase abandonează pînă și cele mai elementare deprinderi ale inventivității literare, și anume cele ținînd de patronimie sau toponimie. Toți frizerii din narațiunile sale au inevitabilul nume de Anghel, toți cîinii de pe lîngă casă numele de Ciobanu, pe Alecu Vasile, muncitorul vîrstnic, educator al tinerilor derbedei, îl găsim atît în *Derbedeii*, cît și în *Astăzi e ziua mea*, fără ca să existe o legătură epică între cele două ipostaze ale personajului, același lucru întîmplîndu-se cu Niculae hamalul (în *Muzicuța cu schimbător* și *Derbedeii*), cu nea Albăstroiu (din *M-am făcut băiat mare* și *Muzicuța cu schimbător*), cu Jan șoferul (din *Derbedeii* și *Astăzi e ziua mea*) etc., etc.

Pe cîrciumarul Vrăbete, din *M-am făcut băiat mare*, îl regăsim amintit și în *Muzicuța cu schimbător*; „Cabana șmecherilor", din *Derbedeii*, o regăsim și în *Astăzi e ziua mea*; pe tușa Marta Sendruc, din *Acțiunea P. 1500*, o reamintește și *Astăzi e ziua mea*; comuna Priboieni, în care fuge micul erou al povestirii *Am fugit de-acasă*, pentru că aici se află rude ale familiei, o găsim ca loc natal al tatălui lui Tudor Niculae, din *Astăzi e ziua mea*.

Toate acestea arată foarte clar că oricum s-ar numi eroii cărților lui Nicuță Tănase ei nu sînt decît ipostaze proteice ale micului povestitor din *M-am făcut băiat mare*, adică însuși autorul. Elementele autobiografice iradiază din orice pagină scrisă de Nicuță Tănase.

Scanned with OKEN Scanner

De aici, fără îndoială, o calitate esențială a ceea ce tînărul prozator a scris pînă acum și anume autenticitatea, comunicată puternic și captivant la lectură. Dar orice avantaj de care se abuzează comportă și riscuri. Unul din acestea, devenit vizibil, mai ales în ultimele lucrări, este al monotoniei. Toată proza lui Nicuță Tănase este monotipologică.

Sentimentul pe care-l ai parcurgînd tot ce a scris prozatorul este al unei epuizări, pe etape, metodic, a elementelor autobiografice. O existență multiplicată prin decalc devine însă la un moment dat prea puțin sau de loc interesantă. Cred că faptul acesta a fost resimțit și de către autor, care în ultimele volume nu mai are acea volubilitate, vervă și bună densitate a textului din *M-am făcut băiat mare*, cea mai reușită din toată seria de narațiuni pe care ne-a dat-o.

Fiind monotipologică, proza lui Nicuță Tănase este, în mod implicit, monotematică. Pînă acum, investigația sa literară se limitează la lumea mahalalei bucureștene și la un tip social unic : *derbedeul*. *„Știi ce-i aia «derbedeu» ?* (întreabă micul Androne.) *Uită-te la mine ș-ai să vezi un derbedeu... Nu-mi mai spune nimeni pe numele de botez. «Derbedeu' ăla mic», așa mă strigă toți în gară."*

Micul Traian Androne este fiu de muncitor, din mahalaua „Voivodul Mihai". Tatăl lui este șomer, în urma unui accident de muncă grav. Singura avere a părinților, bordeiul șubred, sprijinit în *„șpraiț"*, a intrat în posesia brutarului Motoroi, pentru datorii acumulate de-a lungul anilor. Mama copilului a murit epuizată de muncă și pînă la urmă și tatăl său este închis pentru o infracțiune imaginară.

Copilul intră băiat de prăvălie la cîrciumarul Vrăbete, dar nu poate suporta tratamentul inuman al stăpînului

și fuge. Vagabondează în cartierul gării, este hamal ocazional, dormind nopțile în gară sau sub podul Dîmboviții, vinde ziare, locuiește în „bombele" Griviței, joacă barbut, învață la *„școala lumii"*, cum spune Rică Jumară, fostul pușcăriaș și oarecum dascăl al „derbedeilor".

Traian Androne alunecă pe un plan social descendent, lipsit de putința de a se împotrivi, pentru că e un copil fără căpătîi, fără familie, aruncat „la fund" de întunecatul destin al exploatașilor.

Providența socială apare în persoana lui „nea" Albăstroiu, prieten al tatălui și muncitor lăcătuș, care-l culege pe Traian de pe drumuri, îl ia acasă și-l aduce cu el la fabrică să învețe meserie. Din momentul în care devine ucenic, cu număr de matriculă, cu o stare civilă bine determinată, micul Traian reflectă : *„nu mai sînt derbedeu"*.

„Derbedeul" este prin urmare individul lipsit de o stare socială bine determinată, trăind în indigență printr-un parazitism pe care societatea capitalistă îl permite și îl provoacă.

„Derbedeul" se află în anticamera infractorilor profesioniști, lumea *Gropii* lui Eugen Barbu, este el însuși infractor ocazional și ca atare are o mentalitate particulară, un spirit de frondă împotriva a tot ce este „așezat", un dispreț suveran pentru muncă *(„păi dacă era bună munca, erau proști, boierii, să ne-o lase nouă"* ? spune Răduș din *Derbedeii)*, o mare pasiune pentru aventură, în sensul ei cel mai larg (Răduș refuză un post de muncitor la atelierele Griviția, dar fuge la Hunedoara, călătorind fără bilet cu trenul „foamei" al pribegilor moldoveni), o continuă căutare a senzațiilor tari, violente (alcoolul, bătăile), un orgoliu nemăsurat pentru această aparentă independență față de societate, un spirit de clan extrem de dezvoltat (la Hunedoara, ei locuiesc în „cabana

șmecherilor", izolați de restul muncitorilor și disprețuindu-i), în fine, un limbaj aparte, argotic, manifestînd violență verbală alături de permanente inflexiuni ironice sau satirice.

„Derbedeul" este o victimă a societății burgheze, și una din calitățile esențiale, în narațiunile lui Nicuță Tănase, este faptul că întreprinde un rechizitoriu al lumii exploatatoare, refuzînd ispita pitorescului și senzaționalului, pe care mediul interlop îl oferă din plin.

De altfel, viziunea critică a povestitorului nu admite generalizări factice, menite să ducă la idealizarea „derbedeilor". Unii sînt recuperabili, prin acceptarea efortului depus de muncitori ca „nea" Albăstroiu, Alecu Vasile, sau înțelegătorul moș Marin Toacă de a-i smulge din cloaca în care lumea burgheză i-a azvîrlit.

Micul Traian Androne devine ucenic și participant la activitatea ilegală a comuniștilor, iar Răduș (din *Derbedeii*) învinge criza morală prin care a trecut, devenind un muncitor de nădejde. Același lucru se întîmplă cu Fane Ficat și Tartaloș, pe care apropierea atelierelor Griviță și a lumii muncitorești îi atrage, cîștigîndu-i la muncă onestă.

În schimb, Ilie Chelie, cu o biografie nefericită, asemănătoare aceleia a lui Traian Androne, este desfigurat moralmente de către existența prin infracțiune și respinge cinic sprijinul oferit de masa muncitorilor hunedoreni, continuînd să fure, de astă dată din bunul statului, al muncitorilor și țăranilor, de unde conflictul violent cu Răduș, prietenul său de altădată.

Recuperarea lui Răduș este posibilă pentru că el *„e cum trebuie, nu pune mîna"*. Îi place să „golănească", afișînd față de muncă un spirit de frondă, dar atunci cînd Ilie Chelie îi jefuiește pe înfometații moldoveni și Răduș are impresia că unul din ei a fost omorît, el

Scanned with OKEN Scanner

trăiește o puternică dramă morală, fuge la Hunedoara, nerezolvînd chinul remușcărilor.

În „cabana șmecherilor" se află un întreg fond de umanitate, care se cere recuperată. Jan șoferul, Costică Bucătaru, Ioniță Bozolan, Ploieșteanul, Vegetarianul etc., fugiți din mahalalele bucureștene din spirit de aventură, de cele mai multe ori, sînt „inadaptabili" numai aparent, pentru acei pe care moravurile „derbedeilor" îi sperie.

Munteanu Aron, Solcoi, Mihai Rot au fost deposedați de *straițele* cu pită și slană, pentru că derbedeilor le este foame, și cantina furată sistematic de administratorul bunurilor nu-i satură. Dar moș Marin Toacă vede, dincolo de straițele înstrăinate, frumoasa emulație în muncă a acelora pe care toți îi numesc numai „derbedei". De fapt ei sînt primii atunci cînd trebuie făcut un efort excepțional.

Nu îl fac încă dintr-o conștiință superioară a muncii, ci din spirit de competiție sportivă și din vanitate, dar cînd toată lumea „așezată" refuză suplimentele de muncă absolut necesară, „derbedeii", șmecherii cuibăriți în cabană, lipsiți de hrana suplimentară pe care al de Mihai Rot o poate avea, pentru că are casă și pămînt la țară, sînt gata să accepte orice muncă fără ezitare.

Cînd incendiul amenință fabrica de oxigen, Răduș și Ploieșteanul salvează eroic situația extrem de grea, Ploieșteanul jertfindu-și viața. Cînd cineva îl întreabă pe Răduș : *„Dumneavoastră ați intrat în foc ca să salvați uzina. Sînteți comunist ? Răduș răspunde : — Nu sînt. — Atunci tovarășul ălălalt, al dumneavoastră, care a murit, așa-i că era comunist ? — Nu era nici el. — Atunci de ce v-ați băgat în foc ? — Nu știu. — Ei, nu știți ?"*

Adevărul este că fără să *știe*, Răduș *intuiește* valorile noi, surprinzătoare pentru el, la fel ca pentru Ploieșteanul, Jan șoferul, Vegetarianul etc., etc. ale umanității

Scanned with OKEN Scanner

care-i îmbrățișează, fără să le ignoreze deprinderile reprobabile, cîștigate în ani îndelungați de sălbăticie morală.

Reeducarea „șmecherilor" este făcută cu tact, fără ostentație, prin acordarea aceleași stime ca și tuturor muncitorilor fruntași ai combinatului. Deveniți utili, într-o lume care nu-i mai ține suspicios la distanță, „derbedeii" se integrează universului etic al socialismului.

Cu mai mult dramatism, situația este surprinsă de Makarenco, în pasionantele sale romane ale pedagogiei vieții noi, dar povestirea lui Nicuță Tănase nu este lipsită de emoție, pentru că cititorul simte în proza sa autenticul existenței.

Proza lui Nicuță Tănase este centrată, în marea ei parte, pe această problemă a educării sau reeducării. Tematica poate fi urmărită pînă și în povestirile sale pentru copii, în care, într-un mod original, nu maturii sînt pedagogii, ci micii pioneri.

În *Muzicuța cu schimbător*, Dinu, ajutat de tribul „Pană de șoim", alcătuit din conșcolari dornici de mari aventuri, îl oprește pe tatăl său de la o gravă delicvență în bunul obștesc, iar în *Acțiunea P. 1500*, Victoraș, ajutat de același trib, contribuie la refacerea căsniciei amenințate a părinților.

Dar problemele, cîte pot fi extrase din proza lui Nicuță Tănase, nu definesc singure profilul artei sale narative. Autorul *Derbedeilor* nu este un analist, ci un povestitor dotat cu fine sugestii, în stare să ridice narațiunile sale pînă la datele problematicei educative, dar fără procese psihologice complexe și fără caractere memorabile.

Nicuță Tănase nu este constructor de tipuri și nici psiholog, ci doar un bun povestitor în manieră populară.

Scanned with OKEN Scanner

În proza sa sînt multe siluete, unele surprinse cu îndemînare (brutarul Motoroi și cîrciumarul Vrăbete, din *M-am făcut băiat mare*, moș Marin Toacă, grupul șmecherilor din *Derbedeii* etc., etc.) și un singur erou : *povestitorul*.

Farmecul narațiunii lui Nicuță Tănase (păstrat în tipare originale, captivante, mai ales în povestirea *M-am făcut băiat mare)* constă într-un dialog direct, susținut cu cititorul, care se simte introdus pe neașteptate într-un univers pe care volubilitatea, umorul și ingenuitatea naratorului îl fac extrem de familiar. *„Urcă-te pe casa lui Vrăbete și-ai să vezi mahalaua noastră. De acolo, de sus, nu vezi numai casele, vezi și curțile și chiar ce are omul în ogradă. Dac-ar avea păsări și alea le-ai vedea, dar mici, mici de tot. Dacă te uiți bine, vezi de acolo și băltoaca din fața casei noastre. O ! ce băltoacă... Cît toate zilele ! Cîte înjurături a mîncat primarul din cauza bălții ăsteea, n-am eu păr în cap."*

Iată un început de povestire extrem de fericit, prin amiciția caldă a naratorului. Povestitorul te ia de braț, pentru că te cunoaște de cînd lumea, și te conduce pe toate cărările memoriei sale juvenile.

Naratorul e cu atît mai simpatic cu cît este sau un copil, sau un adolescent, lipsit de gravitate și dotat în schimb cu o inteligență vie și un remarcabil simț al umorului. Chiar întîmplări dramatice capătă o proiecție de veselie naivă.

Marii povestitori își au un „tabiet" al lor, un mod, mai mult sau mai puțin ceremonios, de a te introduce în universul epic, mici „trucuri" destinate să țină atenția încordată, să te facă să participi la acest mare spectacol narativ pe care ți-l oferă. Chiar în *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă, există acest ceremonial narativ, pentru că

Scanned with OKEN Scanner

povestitorul nu este un copil, ci un matur, retrăind timpul pierdut al copilăriei.

În *M-am făcut băiat mare* nu există nimic din tradiţionalele ceremonialuri ale naraţiunii, ele fiind înlocuite cu o exaltare tinerească, frumos naivă şi cu o volubilitate familiară, trezind interesul ascultătorului tot atît de bine ca şi o introducere enigmatică, promiţătoare de mari drame umane.

Cum să nu fii cucerit de povestitor cînd ţi se adresează astfel : *„Ia spune-mi, ai avut vreodată ghete noi ? Da' haine noi ? Eu am avut cînd eram mic de tot. După ce-am mai crescut, nu mi-a mai cumpărat haine noi. Mă îmbrac din zdrenţele tatii. Ştii cine face hainele ? Madam Sari. Madam Sari e o grecoaică care cunoaşte croitoria, lucrează numai din lucruri vechi şi are de lucru totdeauna, că nu cere bani prea mulţi. E o femeie cumsecade. Lucru din stofă nouă nu mai ştie să facă. Strică stofa."*

Sau în altă parte : *„N-ai gustat din mîncarea care ştiu eu s-o fac. Nu-i greu să găteşti. Dacă vrei te învăţ şi pe tine. Iei cartofi, îi pui în oală şi-i fierbi. Ii fierbi bine. Dacă-mi juri să nu spui la nimeni, te-nvăţ şi de unde să iei cartofi fără bani. Din grădina lui Stoiciu, bulgaru'. Nu-i nevoie nici să sări gardul, că n-are gard de scînduri. Are gard de sîrmă ghimpată. Să ai grijă să nu-ţi rupi pantalonii !"*

Uneori maniera narativă a lui Nicuţă Tănase este împrumutată din Zaharia Stancu : *„— Tată, mă duc şi eu cu Moş-Ajunul, îl rog pe tata. — Du-te Traiane. Să ai grijă să nu te mănînce cîinii ! — Am grijă, tată. — Singur te duci ? — Nu. — Să luaţi ciomege la voi ! — Luăm."*

Scanned with OKEN Scanner

Dar de cele mai multe ori înrudirea, nu stilistică, ci psihologică, este cu Şalom Alehem. Marele pictor al tîrgurilor mizere şi al mulţimii de oameni necăjiţi, împovăraţi de sărăcie, ameninţaţi să fie zdrobiţi de duritatea existenţei, a creat o tipologie aparte prin modalitatea de a face viaţa posibilă, chiar atunci cînd este un infern.

Eroul lui Şalom Alehem are o platoşă care-l face invulnerabil : ingenuitatea, capabilă să transforme drama în idilă, nefericirea în fericire, lacrima în zîmbet cordial. Nu este vorba de autoamăgire, ci de o proiecţie specială a realităţii dure, exasperantă prin cruzime, în mentalitatea ingenuă, infantilă, sau a adultului care a reuşit să-şi păstreze candoarea naivă a copilului.

Mentalitatea ingenuă procedează în felul unei oglinzi magice, transformînd tenebrosul în luminos. Ciocnirea dintre aparenţa, oferită de o astfel de conştiinţă paradisiacă, şi realitate este de un efect umoristic cu totul aparte.

Brutarul Motoroi pune stăpînire pe casa lui Grigore, pentru datorii pe care nu vrea să le mai tolereze, şi-l obligă pe datornic să semneze polițe. Micul Androne povesteşte : *„M-am repezit să văd cum arată o poliţă. O hîrtie albă. Atît am putut să văd, că iar m-a împins tata spre pat. Mama ? De mama întrebi ? Unde-i mama ? Unde să fie ! E în casă cu noi. Se uită cînd la tata, cînd la nea Motoroi şi plînge. Ce-o fi apucat-o plînsul ? Asta-i de plîns ?... Bani avem, două mii. În casă ne lasă să stăm, chirie dăm cînd om putea... Asta zic şi eu viaţă. Ce inimă bună are nea Motoroi ! E un om, pîinea lui Dumnezeu ! Mi-a dat şi mie doi lei. Asta pe deasupra ălor două mii... Acum sîntem şi noi fericiţi. Vezi cum vine fericirea la casa omului ? Pe neaşteptate..."*

Scanned with OKEN Scanner

Micul Androne devine vînzător de ziare, din hamal ocazional în Gara de Nord, și exultă : *„Să nu ne fie de deochi, bine e să fii negustor. Nu mai strigă nimeni la tine. Nu te mai înjură sergenții, comisarii... Nu se uită boierii după tine să nu fugi cu geamantanul. În meseria asta e de trăit. E și ușoară. Am învățat-o singur."*

În afară de acest dialog continuu cu cititorul, de verva narativă și umorul plin de candoare, proza lui Nicuță Tănase atrage și prin surprinderea cu autenticitate a spectacolului străzii. Ulița mahalalei este o „chermeză continuă", cum spune unul din personajele *Derbedeilor*, și oamenii năvălesc în stradă pentru a vedea spectacolul, a-l comenta, a-l introduce într-o serie a evenimentelor locale, binecunoscute de toți etc.

Această aviditate a cunoașterii, transformarea unui fapt banal, pentru multă lume, într-un eveniment cu multiple semnificații nu înseamnă pur și simplu „mahalagism", în accepția comună și peiorativă, fiind mai mult o desfătare a inteligenții, un prilej binevenit de exercitare a umorului și ironiei populare.

Mutarea în cartier a părintelui Clăbuc, care-și cară în camioane avutul și soția, se transformă într-o aventură, la care participă femei, bărbați, copii, bătrîni și inevitabilii cîini ai uliței. Aviditatea cunoașterii are un amplu efect de rezonanță, orice întîmplare este aflată simultan de toată mahalaua, deși telefon nu are nimeni, cum remarcă cineva.

Spectacolul mahalalei este amplificat de jocurile copiilor, de cercetarea înfrigurată a gropilor de gunoi (*„Ne-a pus Dumnezeu mîna în cap cu groapa asta de gunoi ! Mai putem face și noi rost de cîte ceva"*, exclamă micul Androne cu entuziasm), de pregătirile pentru balul de sîmbătă seara, anunțat prin afișe atrăgătoare : *„Stop !*

Scanned with OKEN Scanner

Mare Bal. Mare. În strada Bărbosu. Se va alege regina balului. Confete și serpentine. Dans, mititei și băutură pînă la ziuă. Orchestra din oraș. La acordeon Costel Chioru care a cîntat la radio."

Parte din observațiile lui Nicuță Tănase cu privire la acest tumult al mahalalei sînt cuprinse (cu o remarcabilă accentuare a pitorescului) în *Groapa* și *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu, iar emulația cunoașterii, în rîndul „mahalagiilor", a fost surprinsă cu acuitate de către Mazilu în *Bariera*.

Aceasta nu înseamnă că Nicuță Tănase procedează prin pastișă, pentru că viziunea sa asupra lucrurilor se deosebește de a înaintașilor, sau colegilor de generație, pe care i-a preocupat viața mahalalei. Pe autorul *Derbedeilor* îl interesează, în primul rînd, destinul unei întregi pături a tineretului periferiei bucureștene, amenințată cu declasarea.

Care va fi evoluția în viitor a prozei lui Nicuță Tănase ? Este destul de greu de spus. Sîntem în fața unui talent nativ, care a irupt în marea emulație a culturii, pe care orînduirea noastră o stimulează.

Cu ultima carte apărută (din seria „derbedeilor") *Astăzi e ziua mea*, fluxul narativ al prozatorului s-a încetinit, și-a pierdut din vervă și farmec natural. Explorarea vieții copiilor și tineretului din cartierele periferice pare că s-a terminat.

Dar Nicuță Tănase este un bun cunoscător al Hunedoarei, al gigantului industriei noastre siderurgice, după cum rezultă mai mult din reportajele sale, decît din imaginea pe care ne-a oferit-o în *Derbedeii*, sub nivelul aceleia dăruită de regretatul Ion Călugăru în *Oțel și pîine* (deși cu evidente relații tematice și tipologice, prin „derbedeii" sau „venitùri", în terminologia lui Călu-

Scanned with OKEN Scanner

găru, și cu situații similare, de exemplu incendierea fabricii de oxigen și comportarea eroică, neașteptată, a tinerilor huliți de toată lumea).

Dacă este nevoie de o anticipare asupra creației atît de vii și de cuceritoare a lui Nicuță Tănase, cred că putem aștepta (și a aștepta înseamnă a cere) din partea acestui tînăr discipol al lui Makarenco un bun roman al Hunedoarei, cu o privire dinlăuntru a vieții muncitorilor din marea industrie siderurgică.

Scanned with OKEN Scanner

IOAN GRIGORESCU

Activitatea semnatarului *Obsesiei*, una din cele mai bune lucrări de proză antifascistă ale tinerei generații, este tributară în întregime reportajului. Debutul său literar stă sub semnul activității reportericești (volumele *Scrisoare din Moscova* și *Învinsul Terek*), iar ca nuvelist Ioan Grigorescu este încă vizibil legat de viziunea și maniera narativă a reporterului.

Primele sale volume nu manifestă virtuți deosebite, talentul fiind în cazul lui Grigorescu nu rezultatul unei erupții spontane, ci al muncii asiduie, oferind prin urmare convingerea unei continui dezvoltări, pe măsura efortului depus. *Scrisoare din Moscova* este minat de un patetism naiv, utilizînd mai puțin forța de expresie a cuvîntului și mai mult semnele tipografice ale mirării. Ceva mai bun și mai captivant, ca rezultat al unei stăruitoare munci asupra elementului descriptiv, *Învinsul Terek* nu este nici el lipsit de ingenuități, care în domeniul prozei, din nefericire, nu sînt de natură să entuziasmeze (de exemplu, amplul dialog imaginar cu respectata umbră a lui Antim Ivireanu).

În acest debut al său, modest și prea puțin expresiv, Ioan Grigorescu reușește ori de cîte ori este natural, lăsînd cu mijloace extrem de simple să răzbată la suprafață profunda și vibranta poezie a cotidianului. Din

Scanned with OKEN Scanner

imaginile vieţii sovietice, pe care ochiul reporterului le-a păstrat, m-a emoţionat o scenă redată fugar, cu simplitate, în maniera crochiului *(Accidentul baletistei)*.

O tînără balerină execută rolul Paraşei din *Călăreţul de aramă* de Glier, dar, spre sfîrşitul actului al doilea, în mijlocul unei piruete dificile, tînăra interpretă, care pînă atunci entuziasmase sala, îşi pierde echilibrul şi se prăbuşeşte. Urmează un moment greu, sala este străbătută de murmur, aidoma unui fior, interpreta Paraşei *„zîmbind cu vinovăţie"* caută să se retragă din scenă, iar dirijorul se pregăteşte cu discreţie să treacă peste accident, cînd întreaga sală izbucneşte în ropote de aplauze. *„Aplauzele puternice erau ca un sfat încurajator, dat în sînul unei familii sovietice... Dirijorul a înţeles. S-a ridicat, a făcut semn cu bagheta şi orchestra a reluat dansul Paraşei. Tînăra solistă s-a lăsat în unduirile lui, apoi, cu tot curajul pe care i-l transmisese sala, şi-a pus în dans toată măiestria şi întreaga-i dragoste. Pirueta grea de astă dată a reuşit. La urmă, mulţumirea spectatorilor n-a mai cunoscut margini. Aplauzele au cutremurat sala, rechemînd-o pe artistă de nenumărate ori la rampă. De astă dată, în ochii Paraşei vedeam sclipind lacrimi de recunoştinţă. Şi baletul a continuat."*

Văzut de un ochi superficial, episodul ar fi putut apărea firesc oricărui public iubitor de frumos. Dar reporterul a intuit acel „ceva", pe care-l găseşti în existenţa socială sovietică şi este greu să-l afli independent de umanismul socialist, acea solidaritate spirituală care face ca în socialism cufundarea, marasmul individual să fie practic imposibile.

Galina Nicolaeva vorbea în *Secerişul*, la un moment dat, de acest lucru, comparînd viaţa sovietică cu o apă densă, în care naufragiul individului nu poate fi con-

Scanned with OKEN Scanner

ceput. Într-o schiță de numai trei pagini, fără nici un artificiu literar, lăsînd să vorbească faptul, în aparență anodin, reporterul a mers la esența cotidianului socialist.

De altfel, cred că aceasta este și menirea reportajului, apropiata lui înrudire cu schița sau nuvela. De obicei reporterii fac o enormă risipă de descripție, pentru a fixa specificul unui peisaj uman, cînd extrem de importantă este, de fapt, esența morală a fenomenului, surprinsă simplu și lapidar. Am subliniat acest „accident al baletistei" pentru că el este caracteristic celor mai bune pagini ale lui Ioan Grigorescu, din *Obsesia* și *Pasărea Fenix*.

Volumul *Cinema Madagascar* (și ultimul său volum *Unde vîntul miroase a petrol*, reeditare a primului, cu adăugiri prea puțin semnificative) ni-l oferă pe reporter în ipostaza nuvelistului și naratorului. Grigorescu este *„fecior de distilator de la Ploiești"*, cum ne informează o fugară însemnare din *Învinsul Terek*.

Mergînd de la Mahacikala spre Izberbaș, pe malul mării Caspice, reporterul se simte atras mai mult de *„izul natal al țiței ului"*, decît de peisaj. *„Nu pot ascunde însemnătatea pe care acest negru și nu prea frumos mirositor lichid îl are în viața mea* — notează reporterul. *E amprenta copilăriei petrecută sub tavanul de fum al rafinăriilor de petrol, e chemarea aspră a schelelor Prahovei..."*

În *Cinema Madagascar*, această chemare a copilăriei, simțită irezistibil pe malurile Caspicei, își afirmă puterea neînduplecată. De obicei *amintirile din copilărie* sînt scrise la vîrsta maturității, ca o retrospecție incluzînd o întreagă experiență de viață. Valoarea artistică a unor astfel de notații este în funcție imperioasă de cantitatea

Scanned with OKEN Scanner

filozofiei practice, de volumul cunoașterii și înțelegerii umane a rosturilor vieții.

Vîrsta juvenilă este încă prea încărcată cu amintiri livrești, cărora materialul de viață li se supune inerent. De aici și sentimentul că unele pagini memorialistice ale lui Grigorescu au mai fost citite undeva, fără să fie vorba în nici un caz de pastișă, după un izvor bine precizat, ci mai mult de o atmosferă generală, întîlnită în mai toată literatura de acest fel a realismului critic.

Unor asemenea modele livrești le este tributară figura lui Pan Ciaputkievicz, proprietarul prin alianță al cinematografului „Madagascar", nume exotic traducînd aspirația refugiatului polonez pentru îndepărtate și inaccesibile ținuturi. Febra evaziunii este comunicată micului cocoșat Florea, care traduce în practică îndemnurile aventuroase ale nenumăratelor filme vizionate în cinematograful mahalalei.

Florea cocoșatul, supranumit *Magua*, după eroul *Ultimului Mohican*, pleacă spre indienii mult visați, pe acoperișul unui marfar. *„Florea a fost adus a doua zi mort, vîrît într-o ladă goală de conserve, cu creștetul capului acoperit cu foi de brusture. Îl loviseră căprioriii podului de peste Prahova, în momentul cînd, nebănuind pericolul, se ridicase în picioare pe acoperișul vagonului."*

Din aceeași familie tipologică a pitorescului tragic, larg popularizată de realismul critic, face parte unchiul Șuvei *(Comoara lui Montezuma)*, emigrat în America, reîntors după ani în locurile natale și asupra căruia familia și întreaga mahala proiectează visurile bogăților fabuloase, caracteristice oricărui „unchi din America". Unchiul Șuvei s-a întors însă mai sărac de cum plecase, contrazicînd astfel speranțele proprii și visurile comune despre o Americă în stare să rezolve nefericirea materială a celor umili.

Scanned with OKEN Scanner

Şuvei lasă să plutească în jurul său febra marilor avuţii, pe care persoana lui o iradiază în mahalaua sordidă, dar jocul este periculos şi, nemaiputînd suporta distanţa dintre aparenţă şi realitate, „unchiul din America" se spînzură în magazia de lemne a mătuşei Amalia. *„Nu-mi venea să cred. M-am dus să-l văd şi chiar după ce i-am atins piciorul rigid mi se părea că halucinez. Moartea îl desfigurase. Rîdea. Printre buzele ridicate, dantura aceea falsă, americană, îi muşca limba învineţită. Pe o buturugă, rămăsese o scrisoare cu două fraze : «Nu aşteptaţi nimic. Şi Montezuma a murit de bunăvoie»"*

O Americă generatoare de iluzii nebuneşti şi de nefericire este însă chiar valea Prahovei, în anii acaparării terenurilor petrolifere de către marile trusturi occidentale. Tactica jefuirii deţinătorilor autohtoni de pămînturi petrolifere, de către societăţile interesate, era unică şi invariabilă.

Terenurile erau închiriate, se făceau foraje care aparent nu dădeau nici un rezultat, lucrările fiind apoi abandonate pentru un număr de ani, răstimp în care proprietarul desnădăjduit îşi vindea pămîntul pe o sumă de nimic. Sondele erupeau însă imediat după aceea, aducînd profituri imense jefuitorilor şi disperare celor deposedaţi.

În felul acesta se întîmplă lucrurile cu soţii Ocolescu (din *Febra*), aduşi la sapă de lemn de societatea Columbiana. În schimb, Olimpia, soţia lui Costică Mancaş, *(Pioşenie)*, descoperitorul de terenuri petrolifere, ucis pe cînd săpa un puţ pentru chiaburul Popescu, îşi îngroapă bărbatul în cimitirul de pe unul din dealurile Prahovei, cumpărînd loc de veci de dimensiunile unui perimetru petrolifer.

Scanned with OKEN Scanner

Olimpia ştia de la soţul ei că cimitirul se află deasupra unui zăcămînt bogat în aur negru. Descoperirea tăinuită cu grijă este reală, şi în curînd emisarii *Aquilei Romîne* vin să trateze cu văduva fostului săpător de puţuri cedarea pămîntului unde se odihneşte în somnul de veci Costică Mancaş, care *„toată viaţa lui căutase şi găsise petrol, fără să fi putut spune că măcar o picătură din ţiţeiul care se scurgea în valuri de pe dealuri îi aparţinea"*.

Pepik (din *Mastodontul)*, omul fără naţionalitate precisă, călător pe toate meridianele pămîntului unde se găsise petrol, îşi riscă ultimii bani adunaţi cu greu, într-o existenţă aventuroasă de căutător al aurului negru, în săparea unui teren bănuit fertil. După eforturi îndelungate, la o mare adîncime, săpătorii dau peste scheletul unui mastodont, care va fi cumpărat abia peste patru ani, pe preţul unei vaci, de către un savant venit din Bucureşti.

În ansamblu, aceste fragmente de avataruri provocate de febra înavuţirii alcătuiesc o „mărire şi decădere" a deţinătorilor sau căutătorilor petrolului, grandoarea fiind în ordinea visurilor nerealizate şi decăderea în aceea a realităţii dure. Unor asemenea imagini li se alătură figura lui Dano Scripcarul *(Ţiganiada 1942)*, reîntors singurul dintr-o numeroasă familie, de la Bug, din deportare antonesciană. Dano resimte puternic tragismul solitudinii (toţi ai lui au fost omorîţi sau au murit istoviţi în deportare), retrăieşte dureros fericirea pierdută şi, după trei zile petrecute în mahalaua unde trăise printre ai lui, dispare fără urmă.

Un univers dramatic este şi acela al copilului povestind viaţa de mizerie a muncitorilor din mahalaua aşezării petrolifere *(Pavilionul)*, cu casele iarna neîncălzite, cu furtul de „păcureţi" (pămînt îmbibat cu ţiţei, scos

din malul rîului), cu tăierea „pavilionului", stîlp înalt destinat arborării steagului cu prilejul sărbătorilor regale, și arestarea profesorului de către autorități pentru lipsă de respect față de dinastie și statul burghez (pavilionul fusese tăiat din îndemnul învățătorului, pentru a încălzi unica sală de clasă în care copiii învățau în frig).

Acestor scene de mizerie ale periferiei muncitorești li se adaugă imagini din lupta petroliștilor și ceferiștilor împotriva exploatării. Dudu Gurădeleu („puțul lui Vodă") povestește cum *„vodă Carul"* i-a dat porecla pe care o poartă și astăzi, cum i-a înfruntat pe legionari și a lucrat pentru comuniști, sub nasul conducerii legionare a schelei. În narațiunea *Fane Grădeanu* este schițat profilul plin de demnitate al unui militant ceferist, ucis de autorități pentru că refuză să conducă un tren cu soldați împotriva muncitorilor aflați în grevă.

Mai puțin numeroase sînt investigațiile nuvelistice în existența actuală a muncitorilor din Valea Prahovei. Cea mai realizată este povestea bătrînului Condratie (din schița *Plouă)*, axată pe un bun monolog interior. Ajuns la vîrsta pensionării, Condratie nu se poate despărți de locul său de muncă, este chinuit de sentimentul inutilității sociale.

Viața îl repune pe bătrînul muncitor în drepturile lui firești. O inundație amenință sala cuptoarelor, salvată eroic de Condratie, cu prețul posibil al șubredei sale făpturi bătrînești. Horia Predescu (din *Muzicuța)*, *„studentul întîrziat"*, luptînd cu moartea pe un pat de spital, este frate bun cu Tudor, din nuvela cu același titlu a lui Nicolae Țic. Horia este un tînăr care și-a dăruit sănătatea înfăptuirii țelurilor revoluționare. Imobilizat de boală, el continuă să viseze la marile lui aspirații sociale, înfruntînd cu bărbăție sfîrșitul inevitabil.

Scanned with OKEN Scanner

Ce este caracteristic tuturor acestor narațiuni ale lui Ioan Grigorescu ? În primul rînd ele fixează din fragmente conturul unui univers specific, al muncitorilor din Valea Prahovei, relatate de un martor direct al existenței lor grele din trecut.

Pînă acum amintirile covîrșesc creația tînărului prozator, atras de disputa cu trecutul de exploatare. Grigorescu povestește detașat, din dorința de a fi un martor obiectiv al istoriei, de aici o anume corectitudine rece a textului (amendată în *Cinema Madagascar, Comoara lui Montezuma* etc., unde emoția este vizibilă și comunicată lecturii).

Am bănuit aici o ciocnire contradictorie între caracterul de mărturie, specific îndeletnicirii reporterului, și universul ficțiunii artistice propriu schiței și nuvelei, care trebuie trăit cu emoție intensă pentru a-l putea covîrși pe cititor. Temperatura coborîtă la care lucrează nuvelistul (pentru înregistrarea obiectivă a faptelor) este vizibilă în nuvele ca *Ochii lupului* sau *În drum spre casă*, în care fapte palpitante, prin natura lor puțin obișnuită, nu comunică un palpit egal lecturii, pentru că relatarea este făcută la modul reportericesc (greșit înțeles, de altfel, pentru că reportajul trebuie în primul rînd să emoționeze), detașat, obiectiv, în sens de rece.

Nuvelele lui Grigorescu sînt mai mult mărturii corecte decît fragmente de viață zguduitoare. Sentimentul general este al unor exerciții tipologice, descriptive, în vederea închegării viitoare a fragmentelor într-un univers unic, coerent. Textul se încălzește atunci cînd intervine o dezbatere interioară (vezi bătrînul Condratie din nuvela *Plouă)*, sau fiorul nostalgic al copilăriei pierdute *(Pavilionul, Cinema Madagascar, Comoara lui Montezuma* etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Prin natură artistică Ioan Grigorescu ajunge la nuanţe şi emoţie atunci cînd întreaga sa sensibilitate este supusă unui seism. Cred că numai astfel se explică faptul că cele mai bune pagini ale sale aparţin volumelor *Pasărea Fenix* şi *Obsesia*, cuprinzînd consemnări în tiparul reportajului, schiţei şi nuvelei, asupra cumplitelor tragedii generate de către fascism pe pămîntul pîrjolit al Poloniei.

Timp de cîţiva ani, prozatorul a fost corespondent de presă în Polonia, a venit în contact cu vestigiile înfiorătoare ale distrugerilor naziste, a stat de vorbă cu supravieţuitorii lagărelor de concentrare, a locuit în această incintă a morţii, transformată calculat şi bestial în industrie, care este Auschwitzul, fiind cutremurat de dramele aflate în fiecare colţ al celui mai uriaş muzeu al crimei pe care l-a cunoscut vreodată istoria. În acelaşi timp, reporterul a trăit cu intensitate renaşterea pasărei Fenix din cenuşe, reconstruirea Poloniei socialiste, tămăduirea, de către harnicul şi eroicul popor polonez, a multiplelor şi înfiorătoarelor plăgi lăsate de fascism.

Ce înseamnă nazism, în viziunea multiplă şi nuanţată a reporterului, reconstituind din fragmente un profil unitar ? Mai întîi ipocrizie şi minciună politică, în relaţiile internaţionale. *„Germania* — striga Goering în februarie 1937 — *nu are faţă de Polonia nici un fel de pretenţii, care să-i poată ştirbi acesteia integritatea teritorială. Germania nu va ataca Polonia şi nu are intenţia de a-i răpi acesteia «Coridorul». Noi nu vrem «Coridorul» !... «Coridorul» nu ne este cîtuşi de puţin necesar !"* Iar la 1 septembrie 1939 Polonia este atacată. La Stutthof, în lagărul de concentrare, îşi găsesc moartea 100.000 de locuitori ai Danzigului, Varşovia este incendiată şi distrusă, SS-Obergruppenführerul Reinefarth

privește prin ferestrele palatului Bruchlovski, instalat într-un jilț cu spetează înaltă, cum cartierele Varșoviei sînt mistuite de flăcările vastului holocaust, permițîndu-și reeditarea unor emoții neroniene.

În cimitirul cartierului Wola din Varșovia, bărbați, femei, copii, bătrîni sînt împușcați cu miile, ordonîndu-li-se înainte de execuție să strîngă în brațe scînduri desprinse din garduri, pentru ca mormanele de cadavre să poată fi arse mai repede. *(Miracolul varșovian).*

Nazism înseamnă ipocrizie și mimarea umanității, ca mentalitate și comportare admise de oameni, pentru a ascunde cinic crima pregătită cu voluptate. Un fel de persiflare sadică a sentimentelor umane, din interes sau simplă plăcere a unui joc monstruos.

O deținută de la Birkenau se sinucide, un fapt banal într-un loc în care oamenii sînt desființați pe scară industrială. Dar medicul-șef al lagărului apare și ține un discurs : *„Ați văzut ce s-a întîmplat în baraca voastră ? strigă doctorul. S-a sinucis un om, o tînără pînă ieri puternică, sănătoasă, cu viața întreagă înainte... S-a sinucis sub ochii voștri și nu l-ați împiedicat s-o facă. Cum vom putea răspunde noi acum de această moarte ? Căci datoria ne este egală pentru fiecare din voi, oricine ați fi și din orice țară ați fi fost aduse aici. Înțelegeți gravitatea acestui lucru ?... Și-a luat viața un om. Un om de aici aflat sub grija și tutela noastră. Iar voi, voi ați asistat cu o indiferență animalică la această dramă !... Bestiilor !... Marș în baracă ...“*

Imediat după aceea, același medic, fredonînd arii din Beethoven și Wagner face selecția femeilor, sortimentul morții, o parte rămînînd la munca istovitoare, cea mai mare parte luînd drumul crematoriului *(Mama)*. Cînd camioanele încărcate trec spre crematorii, văzduhul cutremurîndu-se de vaierul femeilor, o orchestră cîntă

Scanned with OKEN Scanner

un tango sentimental, pentru a trece într-un ceardaş zgomotos atunci cînd ţipetele deţinutelor sînt prea puternice. Un cor intonează atunci : *Lustig sein ! Lustig sein ! (Înveseliţi-vă ! Înveseliţi-vă !)*, sau melodia *Glückliche Reise, glückliche Reise ! (Drum bun, drum bun) (Jurnalul nescris al Annei Frank).*

Pentru vizitele Crucii Roşii ca şi pentru noii veniţi în lagăr, intrarea are un aspect cordial. Pe un teren de fotbal, deţinuţii dispută un meci, în asistenţa zgomotoasă a SS-iştilor, într-un bazin alţi deţinuţi înoată, *„pe uşile camerelor de gazare era scris în trei limbi ; în germană, în polonă şi idiş : «Zum Baden und Desinfektion»... Cei care intrau aici primeau chiar şi o bucată de săpun... Unul din subofiţerii SS-işti obişnuia să-i invite înăuntru, spunîndu-le să se grăbească pentru că li se răcea gustarea." (Scrisori de dincolo de viaţă).*

Untersturmfuehrerul Adolf Gebauer, amator de box, se antrenează pe „saci vii", deţinuţi spînzuraţi de mîini în cîrligul din tavan *(Întîlnirea)*. Pe deţinutul Staszek, boxer excelent, îl foloseşte timp de patrusprezece luni pentru exerciţii de înaltă tehnică, oferindu-i un regim special şi la urmă promiţîndu-i eliberarea, dacă într-un răstimp de 15 minute este în stare să se pună la adăpost de urmărirea cu ajutorul haitelor de cîini.

Doctorul Herman Korner studiază pe corpul deţinuţilor chinuiţi în diferite moduri atrofia brună a ficatului şi supervizează asasinatele în masă. Korner este deţinătorul unui „jurnal", în care notează : *„...septembrie 1942. Prima mea «acţiune specială». 6000 de oameni au fost închişi în camerele de gazare. În comparaţie cu ceea ce mi-a fost dat să văd,* Infernul *lui Dante pare o simplă comedie. La masă, o adevărată surpriză. Niciodată nu mi-am putut închipui că în cel de al treilea an de război să se poată mînca atît de excelent. Găină în*

sos, cu cartofi, varză roșie, fructe și cremă de vanilie. Seara încă o «Acțiune specială». 7200 de «musulmani» au fost șterși dintre cei vii...“ (Coșmarul).

SS-Hauptsturmfuehrerul Karl Fritsch, într-un moment „inspirat“, descoperă că deratizantul Cyklon poate ucide și oameni. Experimentează, cu voluptate și succes deplin, „descoperirea“ sa pe cîteva sute de deținuți, transformați în numai cîteva secunde în maldăre de cadavre. Seara dă ordin să-i fie adusă deținuta nr. 6840, care-i atrăsese atenția, în aceeași dimineață, prin tinerețe și frumusețea picioarelor. Deținuta *„fu împinsă cu putere pe ușa dormitorului lui Fritsch. Plîngea... Tîrziu, Karl Fritsch îi zise : — Tu ești o proastă, nu înțelegi ! Dar astăzi am făcut o descoperire epocală !“ (Evrika)*

„Sfîntul Kaduc“, un Rapportführer, a descoperit și el un sistem propriu de distrugere, care deși nu e util unor execuții în masă, nu e mai puțin rafinat. *„Doisprezece oameni erau înhămați la tăvălug. Kaduc bătea măsura și toți trebuiau să pășească într-un pas, urnind din loc pe drumurile Auschwitzului moartea de oțel și beton, care, la numai cîțiva pași, le bătătorea urmele saboților de lemn. Pentru cine cădea, tăvălugul nu se oprea. Kaduc bătea mai îndîrjit măsura. Înfiorați, tovarășii de ham înșirați în lungul oștei monstrului pășeau, și atunci, în urma cilindrului, nu rămînea decît o masă informă, însîngerată, lipsită de orice tresărire...“*

Ioan Grigorescu oferă lapidar și direct un material cutremurător cu privire la crimele naziste. Emoția sa în fața acestui univers halucinant al crimei este profundă și se transmite întreagă lectorului.

Grigorescu nu inventează nimic, sub raportul reacției pe care orice om normal o are în contact cu monstruozitatea, cu anormalul. Oricine a intrat pe porțile stranii ale domeniului și mai straniu, în care milioane de

Scanned with OKEN Scanner

oameni au fost exterminați în mod calculat, pînă la amănunt, prin metode industriale, resimte exact același șoc emotiv pe care îl consemnează reporterul : *„Păşeam poate pentru a zecea oară pe aceste porți de sub foişorul de piatră, din aripile căruia, ca un hotar între viață și moarte, se întindeau rețelele de sîrmă ghimpată. Și pentru a zecea oară păşind în acest loc, încercam același sentiment de sfîrşeală, care mă cuprindea de fiecare dată cînd mă întorceam aici, un straniu presimțămînt al morții, o cufundare într-un neant cenuşiu, lipsit de sens, în care fantomele trecutului păreau mai vii şi mai palpabile ca oriunde. A păşi singur în acest loc îngrădit cu sîrmă ghimpată, unde au fost asasinați milioane de oameni, este pentru oricine o grea încercare. Supraviețuitorul se întîlneşte față în față cu moartea, urma ei este aici reală şi pretutindeni vizibilă... În preajma barăcilor crescuseră bălării înalte, pe rețelele de sîrmă ghimpată prin care altădată trecea curentul ucigător, se cațără «rochița-rîndunicii». În umbră țîrîiau greierii, săreau sprințar lăcuste, în văzduh zburau gîze, ca în cel mai paşnic loc de pe pămînt. Peste ruinele barăcilor arse, pe cohortele de coşuri de fum rămase în picioare şi înşirate cu sutele într-o aliniere stranie, înfricoşătoare, nu croncăneau nici corbii, nu se auzea nici strigăt de cucuvaie. Şi totuşi moartea era prezentă la fiecare pas, în fiecare fir de iarbă, în fiecare piatră. Ea era în mine, o purtam cu mine, mă petrecea aici ca o veche şi încercată călăuză, arătîndu-mi ciudatul ei imperiu."*

Îmi amintesc de sentimentul greu, prin complexitate nedefinită, pe care l-am încercat cutreierînd teritoriul devenit muzeu al lagărului de la Buchenwald (cu mult mai neînsemnat sub raportul industrializării crimei decît Auschwitzul). Zile la rînd am avut senzația mala-

Scanned with OKEN Scanner

divă de a fi venit în contact cu o zonă depărtată de viață, opusă existenței umane. Eram contaminat de senzația covîrșitoare a morții sălbatice, violente, desprinsă cu totul de noțiunea de vitalitate, prin organizarea ei într-un sistem și univers autonom.

Calitatea excepțională a celor două volume ale lui Grigorescu (și mai ales al *Obsesiei)* este că merge la esența mentalității naziste, prin selecția făcută în multitudinea de fapte pe care arhivele lagărelor, mărturiile supraviețuitorilor, bogata literatură, mai ales poloneză, cu privire la Auschwitz, i le-au pus la dispoziție.

S-a scris enorm și se va mai scrie asupra acestui fenomen teratologic al apariției nazismului, în plin secol al douăzecelea. Nu este aici nici un mister. Istoria a rupt masca pudică a celei mai reacționare orînduiri cu putință, a capitalismului aflat în descompunere, în etapa sa imperialistă.

Lenin a fost primul care a indicat proximitatea de esență dintre imperialism și moarte, inumanitate. Aceia care au avut dubii asupra pătrunderii analitice leniniste s-au trezit după cîteva decenii față în față cu nazismul, expresia socială feroce a morții organizate.

Grigorescu ne face sensibili mai ales la această latură esențială a fascismului, situarea lui într-o zonă a vieții sociale, sentimentale, ideologice, care nu mai are nimic comun cu umanul. Naziștii mimează gesturi și sentimente umane, pentru că ei există în dauna și pe socoteala umanității, dar fiecare gest, sentiment, gînd al lor este o persiflare cinică, sadică, grosolană a umanului.

Secolul al XX-lea a trăit această imensă surpriză tragică de a vedea răbufnind în mijlocul său mentalitatea primitivă a tuturor timpurilor îndepărtate, acționînd prin intermediul tehnicii superioare a secolului nostru. Nazistul (fascistul, în general) este o ființă invertită, nu

Scanned with OKEN Scanner

numai prin pervertirea simţurilor şi a sensibilităţii, dar prin ruperea contactului cu organizarea sensibilităţii şi mentalităţii umane.

Este apariţia realmente stranie şi cutremurătoare a unei speţe biologice, care nu ar putea fi numită decît *anti-om*, pentru a-i determina similitudinea fizică faţă de uman şi în acelaşi timp specificul tipologic : agresivitatea asasină, distructivă, predilectă la modul absolut faţă de om.

Bineînţeles, încă o dată, aici nu este nici un mister biologic sau metafizic. Este vorba de imperialism în stare pură. Şi în cele două volume ale lui Ioan Grigorescu am citit nu reconstituiri ale unui timp trecut, ci anticipări asupra unui viitor cu mult mai atroce decît trecutul, dacă acest trecut va fi uitat. De altfel, tînărul prozator a şi scris cărţile sale tocmai ca acest trecut să nu fie ignorat, să rămînă viu în existenţa noastră, pentru a-l face inoperant, nerepetabil.

Suita de nuvele şi schiţe cuprinsă în cele două volume ne oferă pagini memorabile. În fruntea lor am sentimentul că se situează nuvela *Mama*, din volumul *Obsesia*.

Alina Covalschi este deportată la Auschwitz împreună cu întreaga familie, soţul şi cei patru copii, pentru o culpă imaginară. Nuvela consemnează teribilul drum al calvarului străbătut de această femeie şi mamă poloneză, în anii detenţiunii sale. Mai întîi despărţirea, cu motivări „umane" şi consolări ipocrite (din partea executorilor nazişti) a mamei de copiii şi bărbatul ei, apoi transformarea femeii (spre şansa ei imprevizibilă) în sclavă a familiei teribilului Hoess, conducătorul lagărului.

Alina este extrem de muncitoare, Hoess are şi el patru copii, şi femeia, printr-o firească proiecţie senti-

Scanned with OKEN Scanner

mentală, se ataşează de copiii ucigaşului propriilor ei vlăstare. În plus, Alinei i se aplică de către Frau Hedwig, soţia lui Hoess, tortura prin speranţă.

Alina nu poate crede în faptul real şi brut al uciderii copiilor ei. Ea crede că ei trăiesc, undeva în imensul lagăr, şi prin intermediul doamnei Hedwig, care-i apare drept întrupare a bunătăţii divine, le poate trimite, periodic, pachete cu lucruri, dăruite generos de către stăpînă, şi scrisori. Bineînţeles că lucrurile se reîntorc în cuferele donatoarei, iar scrisorile sînt distruse pentru că nu pot fi trimise unor dispăruţi, dar Alina este prinsă în această cursă a bunăvoinţei şi milei ipocrite, înzecindu-şi eforturile pentru a-şi mulţumi stăpînii.

Întoarsă în lagăr, după un timp, Alina află de la deţinute adevărul tragic cu privire la soarta celor dragi. În conştiinţa femeii apare ura teribilă, implacabilă, transformată într-o forţă în stare să-i ofere puterea de a străbate infernul în care a fost aruncată.

Eliberată din lagăr, Alina Covalschi se dăruieşte în întregime urii sale nemăsurate. Începe să străbată Germania în căutarea lui Hoess şi a familiei lui, pentru a se răzbuna.

Este deţinătoarea a patru fiole de otravă, pentru cei patru copii ai lui Hoess. Nuvela ne introduce în tot dedalul febrilelor căutări ale Alinei, pînă cînd, într-un paşnic orăşel de provincie, femeia descoperă locul unde s-a refugiat Frau Hedwig şi copiii ei, văduva şi orfanii lui Hoess, executat pentru crimele sale.

Alina îi atrage pe copiii care o cunosc, otrava este vărsată în pahare cu sirop, dar în clipa în care unul din copii ridică paharul funest pentru a-l bea, femeia scoate un geamăt : *„— Mi-e rău copii ! Am fost grav bolnavă ! În aceeaşi clipă a răsturnat masa. Paharele cu sirop au căzut în ţăndări. Copiii au sărit în lături, cofetarul a*

Scanned with OKEN Scanner

început să strîngă cele căzute, soția acestuia i-a dat Alinei să miroasă niște săruri. Și-a revenit repede, i-a privit pe toți patru din jurul ei, a căzut pe un scaun la altă masă și, prinzîndu-și capul în mîini, a început să plîngă în hohote."

În ultimă instanță, *Mama* este construită pe o contradicție tragică, de tip clasic. Este disputa dintre pasiunea individuală (dorința legitimă a răzbunării) și sensul profund uman al comportării, de care Alina Covalschi nu s-a putut depărta, cu toate avatarurile prin care a trecut.

În infernul nazist, sentimentele umane erau abolite, iar omul distrus în proporții uriașe cu ajutorul celei mai moderne tehnici. Fiolele cu substanță toxică ale Alinei erau singura ei legătură cu domeniul terifiantului prin care trecuse. Dar cînd trebuie să le utilizeze, în scopul răzbunării, umanitatea din ea răzbate prin tumultul marilor suferințe și învinge.

Întrebată de narator de ce nu și-a dus pînă la capăt planul vindicativ, nutrit ca o imensă speranță atîta amar de vreme, Alina răspunde cu simplitate : *„— Mă întrebați asta ? Cred că nu v-aș putea spune niciodată."*

Răspunsul bătrînei mame, deposedată sălbatec de tot ce poate oferi omului fericirea simplă pentru care trăiește, măsoară, poate mai bine decît orice exegeză, distanța enormă dintre uman și profunda inumanitate, sau înfiorătorul revers al umanului pe care fascismul îl exercită.

Nuvela *Întîlnirea* este construită trepidant, cinematografic, pe opoziția temporală dintre prezent și trecut. Pe podiumul unei competiții pugilistice, boxerul polonez Staszek, înfruntă un adversar redutabil prin forța pumnilor, care își acoperă mereu fața, pentru a nu fi văzută. Dar inevitabilul se produce și, la un moment dat, cu

Scanned with OKEN Scanner

stupoare, Staszek descoperă în adversarul său pe sîngerosul Untersturmfuehrer Adolf Gebauer, al cărui obiect pugilistic fusese în lagărul de la Birkenau, scăpînd de la o moarte pregătită cu mare rafinament doar prin intermediul hazardului.

Desfășurarea palpitantă a luptei, în care nu se mai înfruntă doi adversari sportivi, ci trecutul fascist și supraviețuitorul infernului, opoziția permanentă a clipei prezente și a trecutului îndepărtat dau narațiunii o mișcare cuceritoare. Faptul este real, și Grigorescu l-a împrumutat aceleiași surse, din care cineaștii polonezi au realizat un film extrem de interesant.

Foarte sugestivă, prin mesajul ei puternic, este nuvela *Obsesia*. Figura pictorului cracovian H. B., deținut ani de zile la Auschwitz, martor clipă cu clipă al ororilor, indescriptibile altfel decît cu ajutorul penelului, și care continuă să locuiască în lagărul devenit muzeu al groazei, pentru a dărui toată autenticitatea Infernului pe care îl pictează în nenumărate ipostaze, este emoționantă.

Întrebat cu privire la resorturile intime care l-au făcut să picteze o tînără asasinată, de o frumusețe remarcabilă, aruncată în mijlocul unei stive de cadavre, H.B. răspunde : *„...pentru mine, pur și simplu, pentru că nu puteam să nu o pictez... Pentru oameni, să vadă, să înțeleagă, să nu uite."* Tabloul era purtătorul simbolului dureros al *„tinereții frînte, zmulse, răpite..."*

Alături de simbolul obsesiv al monstruozității naziste, în *Pasărea Fenix* se înalță, profund mișcător în semnificația lui umană, gestul muncitorilor șantierului naval din Gdansk care reconstruiesc cu mijloace proprii Fîntîna lui Neptun, bijuterie străveche din bronz policrom și piatră, locul tradițional de întîlnire al îndrăgostiților.

Scanned with OKEN Scanner

Și cu aceasta nu pot decît elogia privirea pătrunzătoare a tînărului reporter antifascist, care a intuit specificul epocii noastre grandioase, eroice, dar și tragice. În monumentele pe care le reconstruim din ruine, sau pe care le ridicăm pentru a înmulți bunurile utile omului, în bucuriile pe care le avem, în îmbrățișarea și sărutul îndrăgostiților, peste fericire, se proiectează fantoma distrugerilor și crimelor cu neputință de investigat în întregul lor, ale imperialismului contemporan.

Este desigur mai mult decît o „obsesie", este un avertisment necesar pe care ni-l impunem, pentru a putea apăra de distrugere ceea ce construim. Acest lucru îl face și Ioan Grigorescu în cele două cărți atît de necesare ale sale.

Scanned with OKEN Scanner

FĂNUŞ NEAGU

Semnatarul volumelor *Ningea în Bărăgan* şi *Somnul de la amiază* completează numărul destul de mare al prozatorilor pe care Cîmpia Dunării ni i-a dăruit în ultimele două decenii. Fănuş Neagu nu este însă discipol nici al lui Zaharia Stancu şi nici al lui Marin Preda sau Galan, reprezentanţi notorii ai literaturii Bărăganului.

Ţinutul său favorit este al bălţilor Dunării, în proximitatea Brăilei, modalitatea prin care tînărul prozator se impune este povestirea, iar realităţile surprinse sînt îngemănate eposului popular, îşi trag seva din folclorul atît de specific şi strălucitor, prin fantezie, al acestei regiuni.

Dănilă Biş (din *Ningea în Bărăgan)* strigă *„un olelie"*, un fel de jurnal vorbit, pe bază de strigături, care dezvăluie cu umor intrigile erotice ale satului, defectele fizice, etice sau temperamentale ale fetelor nemăritate etc. Tot Biş, împreună cu Onică, băiatul lui Căpălău, *„dau cîinii în jujău"*, superstiţie reprobabilă prin rafinamentul brutal pe care-l implică, aşa cum este specificat şi în anunţul afişat de preşedintele comitetului provizoriu al sfatului : *„A se da cîinii în jujău este un obicei barbar care nu mai încadrează. Cine îl ţine mai departe se amendează cu lei 25 (douăzeci şi cinci). Banii se varsă pentru construirea căminului cultural."*

Drept care tinerii din Suligatu plătesc amenda cu anticipaţie şi dau mai departe *„cîinii în jujău"*, spre satisfacţia numeroşilor spectatori de toate vîrstele.

În *Drăgaica*, tînărul Sava Pelin se căsătoreşte cu Tanţa Burcii, împotriva rezistenţelor bătrînei Burca, pentru că la *„Zborul Drăgaicei"* jocul fetelor a fost condus de Tanţa, *„înflorită pentru măritiş"*, care l-a prins de mînă pe Sava, stabilind astfel o legătură ce nu poate fi desfăcută de nimeni.

În ajun de Drăgaică, *„flăcăii şi fetele culeg cîte un scaiete — socotit prin părţile Brăilei floare a norocului — îl curăţă de ghimpi şi de puful mov de pe măciulie şi-l aruncă pe casă, cît mai departe de streaşină, rostind după cum e obiceiul : «mîine-n zori, /la cîntători, / în ceasul scăldat de rouă, / cînd răsare luna nouă, / să-ţi crească floarea la loc, / să am în lume noroc...»"*

În *Cocoşul roşu* aflăm procedee ale *vendettei* bihorene. *„Bihorenii* — povesteşte Chiriac, eroul nuvelei — *cînd le cade cineva duşman, pîndesc o noapte întunecoasă, îi dau foc la avere, apoi se urcă pe o culme şi strigă de trei ori : «Cocoşul roşu...»"*

Naraţiunile cuprind, în plus şi în mod firesc, amănunte cu privire la tradiţii populare, bune sau rele. De lăsata secului viitorii căsătoriţi duc naşilor colaci, femeilor „stricate" li se ung pereţii cu păcură etc., etc.

După forfota unei zile de tîrg, oamenilor adunaţi lîngă focuri cineva le cîntă : *„Chiră Chiralină, /floare de grădină,/ rumenă călină."* *„Tăceam toţi şi ascultam cu uimire adîncă* — subliniază povestitorul. *Iar dacă închideam ochii, întîmplările de demult înviau aievea dinaintea noastră"*.

Oamenii naraţiunilor lui Fănuş Neagu trăiesc o dublă realitate, aceea cotidiană, alături de prezenţa mitică a

Scanned with OKEN Scanner

folclorului, și, de multe ori, mitul determină cursul avatarurilor umane.

Sîntem, cum se vede, în plină lume a lui Panait Istrati și, într-adevăr, Fănuș Neagu continuă arta narativă a celuia care a imortalizat, pe plan literar european, proximitățile Brăilei și a făcut din Baldovinești un centru al mirajului natural și folcloric.

Dar, cum e și firesc, urmînd această filieră a artei narative, tînărul prozator nu se putea desprinde de modelul tutelar și gigantic al speciei : Sadoveanu. Narațiunile lui Fănuș Neagu sînt bîntuite de „taine" și de „dureri înăbușite".

Vica, eroina din *Ningea în Bărăgan*, a fost batjocorită de fiul unui chiabur, pe cînd se afla singură la munca cîmpului, a născut un rod al acestei întîmplări nefericite și de aceea trebuie să accepte căsătoria cu Babalete, puținul la minte al înstăritului Căpălău, de fapt rolul de slugă, fără putință de împotrivire, a socrului hapsîn.

Chiriac (din *Cocoșul roșu)* este *„mistuit de o patimă care-l chema să-și risipească anii prin lume nestatornic"*.

Trifan Morogan (din *Somnul de la amiază)* a furat bani pe cînd era la armată, și-a durat case în satul natal și la Brăila. Taina e cunoscută doar de chiaburul Toma Hanu, care-l silește pe Morogan să-i dea fata pentru băiatul lui, împreună cu casele din Brăila.

Inginerul Andrei Petride (din *Noaptea lupului)* este stăpînit de sentimentul dureros că Lila, sora lui, căsătorită cu un Bîrza, medic veterinar, a fost omorîtă cu premeditare de către bărbat, fără să poată obține fapte probante. Din această durere înăbușită ia naștere și narațiunea sumbră.

Încărcată cu exces de taine și dureri ce nu se uită este Lilica Dobrogeanu (din *Cantonul părăsit)*. Fata unui hoț de cai, este adoptată, în condiții dramatice, de

Scanned with OKEN Scanner

actualul ei tată ; a fost violată în urmă cu ani, de trei necunoscuţi, la „Cantonul părăsit" şi a ratat iubirea unui tînăr inginer, mărturisindu-i că nu mai e fecioară etc., etc.

O durere secretă macină şi existenţa tînărului învăţător Bucur, deţinătorul multiplelor taine ale Lilicăi şi care o iubeşte, fără speranţă, pe tînăra profesoară.

La intersecţia prozei lui Sadoveanu şi Panait Istrati (avînd însă mereu prezentă ideea că, fără *Cozma Răcoare, Haiducii* lui Panait Istrati n-ar fi existat, poate) este situată şi tipologia preferată, pînă în momentul de faţă, de către tînărul prozator.

Ne aflăm de foarte multe ori în faţa unei psihologii rudimentare, axată pe un afect fundamental, care domină personalitatea respectivă şi o caracterizează. Corelaţia dintre simţuri şi conştiinţă este lipsită de complicaţii, are un caracter frust, sau este labirintică, cu neputinţă de a fi elucidată conştient (ca în cazul „patimei" ascunse a lui Chiriac din *Cocoşul roşu*). Simţurile neputînd fi stăpînite, pornirile sufleteşti fiind brusce, netemperate de meditaţie, gesturile şi comportarea personajelor sînt cufundate în brutalitate.

De aici bătăi, beţii şi crime, iar în ordinea relaţiilor dintre bărbat şi femeie, adulteruri şi violuri. Tatăl Vicăi, o „pisează" în bătăi pe fată, ca să-l ia de bărbat pe Babalete al lui Căpălău. Acesta din urmă îl bate pe Babalete pînă oboseşte, pentru că nătîngul se lasă înşelat de frate şi de viitoarea lui soţie.

Achim Pandrea, dascălul (din *Copacul şi umbra*) îl ucide pe prietenul său Mitu, care se opune, fără să-şi dea seama, dorinţei de parvenire a lui Achim prin gospodăria colectivă, pe cale de a se constitui.

Jinga, chiaburul din *Cocoşul roşu*, bea *„pînă cînd mustaţa roşcovană îi cădea ca o potcoavă peste colţurile*

Scanned with OKEN Scanner

gurii" și o *„zdrobește cu pumnii ca un nebun"* pe Tița, fata lui, pentru că este interesată de iubirea lui Chiriac.

Petrea Boculei, închiaburitul și adversarul gospodăriei colective (din *Moștenirea)*, privește agonia tatălui său *„cu ochi de negustor"* (cu toate că și-a luat partea sa de moștenire, pretinde și pămîntul fratelui său, colectivist). Petrea o lovește pe nevasta lui cu pumnii *„pîn-o făcu mototol la picioarele lui"*, iar pe bătrînul agonic îl suie cu forța în sanie și pe o noapte geroasă gonește către oraș, pentru a-i smulge, prin intermediul unui avocat, pămîntul a cărui posesiune îl urmărește obsesiv. Bineînțeles, după halucinanta călătorie nocturnă, bătrînul moare în brațele fiului criminal.

Fănuș Neagu surprinde în narațiunile sale sfîrșitul unei lumi dominate de instincte manifestate brutal, sălbatic. Tînărul prozator nu este, prin urmare, un apologet al primitivismului, instinctualului, dar forța sa de reprezentare este aplicată mai ales la o asemenea tipologie.

Se poate spune că naratorul este în primul rînd un critic al trecutului. Brutalitatea cupidă a lui Căpălău este învinsă de Vica, femeie energică, demnă, setoasă de libertate, care fuge la Brăila împreună cu Onică pentru a-și reface existența potrivit idealului ei, pe un șantier al construcției socialiste.

Chiaburul Jinga este lovit de revoltatul Chiriac în averea lui, argatul incendiindu-i casa și strigînd de trei ori *„Cocoșul roșu !..."*

Nicolae Suflet (din *Dușman cu lumea)* este sălbăticit de dorința posesiunii pămîntului. Pentru a cumpăra pămînt, a ucis călători la hanul pe care-l avea, a făcut afaceri necurate în timpul războiului, furînd hrana și solda ostașilor, a jefuit sătenii în timpul secetei, vînzînd doi saci de grăunțe pe un pogon, și-a cumpărat oi pentru

Scanned with OKEN Scanner

că din ugerul lor poate mulge pămînt, și-a ucis lent soția, își terorizează unica fată, Chiralina, frumoasă, dar puțină la minte.

Neistovita sete de avuție a chiaburului este stăvilită și curmată de timpul istoric. Nicolae Suflet se exclude singur, fără să-și dea seama, din rîndul umanității. Încolțit de nevoi, vine să-și vîndă un cal la tîrg, sătenii îl recunosc, unul îi demască agitația perfidă și simplistă împotriva colectivizării, și personajul este zvîrlit ca un element malefic din rîndul oamenilor strînși amical în jurul unui foc. Nicolae Suflet se depărtează gemînd: *„Dumnezeule, toată lumea mă dușmănește"*.

Chiaburul Trifon Morogan (din *Somnul de la amiază*) este pedepsit de „soartă", înnebunind brusc cînd vede că rivalul său Toma Hanu este scăpat de la moarte de tînărul pe care Maria, fiica lui, îl iubește. (Finalul însă este cu totul ciudat, lipsit de o logică a evenimentelor, sau de o logică interioară a personajului, Trifon nefiind un sensibil care poate avea comoții violente și bruște.)

Fostul maior Marțian Pop, cu un bogat cazier de fapte inavuabile săvîrșite pe frontul de răsărit, devenit cuminte crescător de șoareci albi și florar, este demascat de către frizerul Andrei Tutulan, fost soldat sub comanda maiorului, care de la admirație nemărginită, tipic mic-burgheză, pentru ofițer, trece la bruscă (poate prea bruscă) revelație a fondului real, corupt și antiuman al maiorului.

Prin urmare, dacă insistența descriptivă și analitică (atîta cît se poate vorbi de analiză în majoritatea narațiunilor lui Fănuș Neagu) este orientată către o lume primitivă, brutală, descompusă moralmente, prin cupiditate, în primul rînd, și prin spirit conservator, perimat, finalitatea acestei migale este demascarea, trasarea unei granițe față de noua umanitate servind idealuri avansate,

sănătoase, infuzate de o mare dorință de libertate, mai ales în ordine sentimentală.

Dezbaterea aceasta dintre nou și vechi, în proza lui Fănuș Neagu, nu privește zguduitoare evenimente sociale, ci în primul rînd seismele care dau virtuți noi familiei țărănești, tradițiilor satului, comportării morale și oamenilor (fără ca prozatorul să fie un moralist, în accepție imediată). Socialismul este numai un fundal, pe care-l bănuiești în reacțiile bune ale personajelor (chiar atunci cînd narațiunea implică existența gospodăriei colective).

Desenul direct (de cele mai multe ori din alb și negru) al prozatorului s-a exercitat în mod fericit, deși, în subsidiar, și asupra fondului de umanitate înaintată din lumea pe care a surprins-o. Vica este un personaj viu, prin hotărîrea de a-și edifica o viață conformă timpului nou, impunînd destinul liber, social și individual, al insului. Energia ei, în respingerea pretențiilor antisociale și anti-umane ale socrului, francheța în afișarea iubirii pentru Onică și gestul hotărît prin care își cucerește libertatea și obține decizia bărbatului iubit o impun simpatiei cititorului.

Tot sub raportul luptei temerare împotriva lumii vechi, se impune și Voica, soția lui Mitu Ceairu, secretarul organizației de partid a satului. Mitu a fost ucis cu perfidie de către omul căruia altădată îi salvase viața, pentru că încurca socotelile chiaburului Jarca și ale oamenilor lui. De Voica nu se sinchisesc dușmanii. *„Cînd cade copacul, cade și umbra lui"*, spune unul dintre ei. Dar iată că „umbra" capătă consistență și, cu o violență nebănuită, demască toate combinațiile ucigașilor soțului ei. Fără să știe, Voica realizează legatul testamentar, posibil, al lui Mitu.

O făptură ciudată, peste care plutește amintirea Chirei, este Lișca, din nuvela cu același nume. Tînăra țigancă,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a se întreţine şi a-şi plăti adăpostul în casa tatălui şi a fraţilor, ghiceşte soarta trecătorilor. Dar destinul propriu îi este destul de amar, pentru că realitatea contrazice datele anticipărilor ei, şi lumea începe s-o ocolească.

Cu greu, înlocuind ghiocul nefast cu un ciur învîrtit pe vîrful unui foarfece, Lişca îşi reface clientela pierdută. Prin rotaţia ciurului, Lişca pretinde că ghiceşte dacă bărbatul plecat pe front mai trăieşte sau nu.

O noapte de beţie şi dans : *„Tovarăşul meu de joacă a bătut toba, şi Lişca a jucat. A jucat aşa cum niciodată pînă atunci nu-mi fusese dat să văd. Cu capul răsturnat pe umeri, cu braţele date în lături, pocnind din degete şi mlădiindu-se din mijloc, părea că trece în zbor peste pămîntul bătătorit din faţa colibei, fiindcă tălpile ei de-abia-l atingeau, ca şi cînd dedesubt ar fi fost o tablă cu jăratic. Călca frîngîndu-şi genunchii şi lungind gîtul, cu ochii uşor întredeschişi, dînd mereu să se întoarcă, aşa cum mînzul care se adapă în rîu se trage înapoi cînd îşi înmoaie nările în undă, speriat de chipul lui răsfrînt în adînc. Pornea repede în vîrful paşilor, fugărită parcă de răpăitul ca de ploaie al degetelor lovind în tobă, se răsucea brusc, făcînd să-i zornăie brăţările, de data aceasta îndreptîndu-se puţin cu faţa ridicată în vînt, către uşa colibei, ca atunci cînd aşteptai să dispară prin ea, să se oprească şi să înceapă să toace iarăşi pămîntul cu călcîile. Cînd sfîrşi, se lăsă să cadă pe iarbă, cu braţele în lături."*

O bătrînă îi spune să dea cu ciurul pentru soarta bărbatului ei, al Lişcăi, aflat şi el pe front. Lişca se îngălbeneşte, dar n-are încotro. Ciurul învîrtit şi urmărit cu emoţie arată moarte.

Lişca dispare fără urmă. *„După patru luni, Lişca s-a întors acasă, escortată de jandarmi. Fusese prinsă între liniile frontului şi nimeni nu voise s-o creadă că-şi căuta*

Scanned with OKEN Scanner

bărbatul. Dar nu mai era Lişca pe care o ştiam noi, ci o umbră a ei."

Cultivarea folclorului, a tradiţiilor populare şi legendelor, interesul arătat mai ales vieţii sentimentale, cu dramele şi reuşitele ei, iată elemente ale romantismului, concretizate într-o tipologie în care excepţionalul, sub raportul ciudatului sau misteriosului, înlocuieşte obişnuitul.

Din lumea lui Sadoveanu şi Panait Istrati, autorul *Somnului de la amiază* elimină haiducii, reintroducîndu-i sub o formă mai acceptabilă prezentului, compatibilă cu lumea actuală pe care cu predilecţie Fănuş Neagu o urmăreşte. Un astfel de haiduc, într-un „travesti" de actualitate, este Chiriac, de care am mai amintit, eroul ciudat din *Cocoşul roşu.*

Straniul figurii lui Chiriac nu constă în ura lui arzătoare împotriva exploatării, ci în patima ascunsă şi neînţeleasă, care-l face să rătăcească din loc în loc, fără să prindă rădăcini, sau să-şi găsească liniştea. Ceva tăinuit, ca o febră iremediabilă, îi consumă făptura. Iubirea Tiţei, fata chiaburului Jinga, îi oferă iluzia izbăvirii de suferinţa care-l macină, dar Jinga îl împuşcă, rănindu-l fără gravitate.

Incendiindu-i casa, Chiriac se răzbună, dar nu se potoleşte. Dispare fără urmă, înghiţit de spaţiul nelimitat din care a apărut, ca un zburător.

În plin romantism ne aflăm cu bătrînul Cozma Delacruce din *Salcia neagră*, paznicul unei cherhanale. Eroul este un *Mateo Falcone* din bălţile Dunării. Cu puţin înainte de ruperea frontului antisovietic, Cozma a dat adăpost unui partizan, un comunist romîn. Dincă, fiul denaturat al pescarului, întreţinut al unei negustorese brăilene şi agent informator al Siguranţei, demască

Scanned with OKEN Scanner

ascunzişul militantului comunist. Siguranţa descinde, îi arestează pe Cozma şi pe mezinul său, Mihail, închişi şi chinuiţi într-o celulă, pînă în momentul în care armatele sovietice victorioase sparg frontul.

Pescarul şi fiul lui, eliberaţi, asistă la panica retragerii naziste şi se reîntorc la cherhana. Reapariţia lui Dincă în baltă nu-i surprinde, pentru că ei nu ştiu cine a fost denunţătorul. Dar Dincă jefuieşte un remorcher sovietic avariat de o mină, după ce trage cu arma în supravieţuitori.

Fapta îi apare bătrînului de neiertat. *„Dincă al meu* — gîndeşte Cozma — *îi primea cu gloanţe pe ruşi. Noi, calicimea, adică eu, Strogov, Roşioru şi toţi flămînzii din ţara asta îi aşteptăm să vină, să ne uşureze, să ne scape de nemţi şi de boieri, şi Dincă-i primea cu gloanţe. — Scoală-te, îi zic lui Mihai şi du-mă acolo... Şi mă închin : «Dincă, tată, dumnezeu să ne ierte !».*"

Cozma procedează tot atît de rece, de detaşat ca şi eroul lui Mérimée. Începe, în vegetaţia luxuriantă a bălţii, o luptă în care nu mai există tată şi fiu, ci doi adversari ireductibili, din care unul trebuie să cadă.

Dincă se prăbuşeşte rănit în stufărişul bălţii şi nu poate fi găsit. Mai tîrziu, pescarii îl găsesc spînzurat de o salcie (aici prozatorul a super-romantizat ceea ce era suficient de romantic), căreia îi vor da foc. Este salcia neagră, cu povestea ei foarte corsicană, în decor dunărean. *Salcia neagră* este şi un exemplu viu cu privire la modul în care, pe un simplu fundal social, Fănuş Neagu construieşte puternice drame familiale, provoacă seisme sentimentale.

În suita de naraţiuni dense, cuceritoare, ale celor două volume, mai palide ni s-au părut *Căruţa cu lucernă*, în

Scanned with OKEN Scanner

care disputarea tînărului Vrînceanu de către cele două fete, devenite rivale, este narată pe un ton oarecare, fără vibrația profundă pe care celelalte povestiri o dețin, în general, și *Cantonul părăsit*, în care prozatorul face destăinuri de ordinul francheței cinice.

Eroul povestirii, Cernat, tînăr absolvent al Facultății de filologie, ajunge împotriva dorinții sale în satul Lacul-dulce, pierdut în imensitatea Bărăganului.

Tînărul Cernat are o sfîntă oroare față de sat și în general față de orice loc care-l depărtează de București, adevărată Meca a aspirațiilor sale : *„Bucureștii, dacă ai trăit un an într-însul, te cheamă de pretutindeni. Era chemarea orașului, aceea care mă copleșea. Dincolo de ea nu mai exista nimic. Pînă și cîmpia mi se părea că se plecase spre miazăzi, a ducă."*

Obsesia personajului este redacția unei reviste literare bucureștene : *„...încredințat că numai la o publicație de acest fel, și nicăieri în altă parte, mă pot realiza ca om și ca artist (năzuiesc să ajung odată scriitor vestit). În caietul meu de însemnări, pus pe fundul cufărului, înainte de a porni la drum, notasem amărît : «Soarta mea e urzită cu fir din ghemul nenorocului. S-o ia dracu ! Plec la țară, n-am încotro, și acesta este primul mare pas spre ratare»."*

După această impudică meditație, prin nuditatea naivă și ingenuă a conștiinței, personajul este urmărit de prozator cu durere și simpatie (mai bine-zis compasiune) în diverse avataruri : beție, de îndată ce este instalat în casa profesorilor, cavalcade nocturne alături de un coleg straniu, Bucur, depeșe disperate date redacțiilor bucureștene, pentru a-l salva din infernul rural al Bărăganului, dispariții la Brăila, pentru a avea sentimentul evaziunii etc., etc.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru toate aceste aventuri, ale unui personaj stupid în disperarea sa fără obiect, prozatorul nu are nici o notă de ironie sau reprobare. Personajul se desfăşoară la modul amintit, urmărit de autor cu cea mai mare atenţie şi simpatie. Către sfîrşit, o palidă resurecţie se iveşte la orizont, atît de discret amintită încît incită îndoială, sau nedumerire.

Toată naraţiunea este complicată de apariţia Lilicăi Dobrogeanu, figură inconsistentă prin greutatea nefericirilor cu care este încărcată. Prozatorul a pierdut aici simţul proporţiilor, al unui echilibru interior, pe care orice făptură a ficţiunii literare îl comportă.

Dar aceste două naraţiuni nereuşite sînt accidente, într-o suită de proză care-l situează pe Fănuş Neagu printre bunii povestitori ai literaturii actuale. Ceea ce caracterizează scrisul său este o plenitudine a vieţii, în transpunerea ei pe planul ficţiunii, cu ajutorul cuvîntului.

Fănuş Neagu este un senzual. Tot ce este relatat îţi oferă sentimentul că este pipăit, sau dăruit tactilităţii cititorului. Senzaţia de plinătate este ajutată de o bună invenţie a dialogului şi de un limbaj cu coloratură regională, dar fără excese.

Satisfacţia lecturii unui prozator dotat este umbrită de regretul că un atît de bun cunoscător al satului nu s-a apropiat direct, şi în mod curajos, de realităţile cele mai actuale şi arzătoare ale domeniului rural. Socialismul există în proza lui Fănuş Neagu, dar numai ca o aluzie necesară mişcării personajelor în spaţiul lor familial şi sentimental, ca o explicaţie cauzală dată răsvrătirii împotriva prejudecăţilor şi oprimării, dar nu ca o realitate de sine stătătoare.

Scanned with OKEN Scanner

În momentul în care arta sa narativă se va face instrumentul transpunerii vieţii socialiste a satelor noastre, în tot ce are aceasta mai nou ca realizări şi mai acut sub raportul conflictelor, numai atunci vom avea sentimentul că tînărul prozator a evitat impasul pe care repetarea la infinit a substanţei celor două volume de pînă acum îl poate ridica în evoluţia sa. Există în proza lui Fănuş Neagu un cîntec de sirenă. Va şti prozatorul să-l facă neauzit ?.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE REBREANU

Autorul volumului *În plină zi* a reţinut din dramele teribile ale ultimului război mondial şi din tumultul postbelic imaginea tragică a copilului ultragiat, sentimentul profund răscolitor al copilăriei stînjenite în efervescenţa ei mirifică.

Prozatorul face parte din acea generaţie care nu poate acuza războiul şi pe provocatorii săi homicizi, care nu se poate ridica tulburător şi vehement împotriva fascismului decît sub prisma vîrstei pe care a avut-o în momentul în care torentul de foc s-a revărsat asupra ţării noastre.

Schiţele sale sînt profund impresionante, şi ecoul evenimentelor aprige care au fost trăite este în conştiinţa sa atît de puternic, încît singurele nuanţe ale existenţei cărora Vasile Rebreanu le oferă fiorul artei autentice sînt tragicul şi atrocele.

Ana, singurul vlăstar al lui Adam Buga şi singura fiinţă pe care muncitorul forestier, cu existenţă dramatică şi chinuită, o are aproape de el, se leagănă în visurile impregnate de lirism ale biomorfismului infantil.

„— Să nu te temi, măi... — Nu mă tem, tătucă. Eu nu sînt măi... — Da' ce eşti tu ? — Eu sînt măi căprioară. — Da' şi căprioarele se tem... — Atunci mai sînt şi iarba pămîntului, nă... — Daaa ? ! făcu tatăl mirat,

Scanned with OKEN Scanner

prefăcîndu-se. Iarba pămîntului, ce mai eşti tu? — Şi stelele nopţii, aia sînt! zise fetiţa cu mîndrie. Şi holdă!..."

Satul lor este ocupat de nazişti, şi Adam Buga rătăceşte împreună cu Ana în adîncul pădurilor. Dar rezervele de hrană s-au terminat, şi Adam, împreună cu fata, revin pe furiş la căminul lor, pentru a se aproviziona. Obosită, fata adoarme de îndată ce simte patul, în timp ce Buga pregăteşte cele necesare continuării refugiului.

Dar o patrulă de nazişti, care controlează casele, se apropie. Buga nu mai are timp să-şi trezească fata şi o lasă adormită, gîndindu-se că va trece neobservată şi că nimeni nu poate face vreun rău unui copil, astfel că o va lua după ce primejdia va trece.

Cînd reveni: „*Păşi mai aproape. Se împiedică de ceva, ca o haină, ca un trup. Ca un trup: Ana. O pipăie: sînge. Sînge cald încă... Îi caută capul: nu mai avea păr. Îi arseseră cozile mici, subţiri, roşcate...*" Adam, supranumit Blîndu de către prietenii săi, îi ucide pe naziştii care i-au torturat copilul.

Schiţa *Iarba pămîntului* are drept motiv central tragicul şi atrocele. Fascismul este denunţat sub raportul dezumanizării totale, pentru că numai fiinţe subumane pot găsi satisfacţie în distrugerea prin chin a candorii infantile.

Copilul în faţa atrocităţii fasciste este şi motivul schiţei *Mînzul*, în care un mînz este torturat cu rafinată bestialitate de către fascişti, lăsînd întipărită în amintirea copilului clipele teribile: „*Eu m-am uitat la mînz, m-am uitat la secure, şi m-am uitat la nemţi. M-am tot uitat la secure şi la nemţi. Noaptea am visat securea.*"

Alte schiţe surprind copilul suportînd chinul exploatării. Onişor Buzilă din *Sub cerul limpede* munceşte pînă

Scanned with OKEN Scanner

la istov în casa domnului Pavel Cocioabă, care în momentul venirii trupelor sovietice fuge împreună cu naziştii.

Copilul intuieşte sentimentul victoriei în felul lui : *„Grăbit, îşi umplu poala de pietre, se apropie de casă, sări în grădină, puse bolovanii pe iarbă, se aşeză în genunchi ca pentru rugăciune şi, încet, calm, cu gesturi sigure, de bărbat, Onişor Buzilă, sluga, ia cîte o piatră, o aruncă, aude cum trece prin geam, cum piatra cade pe podea în rostogoliri de hîrburi. Geamurile iar zăngăne şi Onişor iar stă şi ascultă cuprins parcă de vraja unei muzici nemaipomenite."*

Cula, sluga lui Axente (schiţa *Printre oameni)*, este trimis cu o căruţă cu saci la moară. Este prima dată cînd sluga, ţinută ca un sclav pe lîngă casă, are prilejul să iasă printre oameni. Evenimentul se petrece îndată după prăbuşirea frontului hitlerist şi copilul are prilejul să audă cuvintele tari ale revoltei oamenilor împotriva exploatării şi silniciei, cuvinte pe care nici în solitudinea conştiinţei sale nu avusese curajul să le rostească.

Dar mai mult decît orice, pe Cula îl tulbură ostaşii ruşi care cîntă. Cîntecul devine pentru Cula vrajă şi obsesie. Stăpînul său nu cînta niciodată, iar el nu avusese timp să înveţe nici un cîntec.

Brusc, libertatea se manifestă pentru Cula în ipostaza pură a cîntecului oamenilor. Doreşte şi el să cînte, să simtă voluptatea simplă încercată de toţi oamenii sub incantaţia melodiilor, dar constată cu spaimă că nu poate : *„Îşi chinui creierul şi nu-şi aminti nici unul. Rămase nemişcat pe scîndură. Nu ştia nici un cîntec. Frigul toamnei îi pătrundea corpul. Nu ştia nici un cîntec. Stăpînul nu-l învăţase. Stăpînul nu cînta. Băiatul nu ştia nici un cîntec. Drumul era acelaşi, drept şi alb. Căruţa mergea încet, nespus de încet, parc-ar fi urcat*

Scanned with OKEN Scanner

un deal înalt și abrupt... Căruța mergea încet, încet, și lui nu-i mai venea să se întoarcă la stăpîn."

În *Dialog sumbru*, copilul este pus în fața acelor urmări ale războiului care desființează surîsul, ca reacție a purității infantile. Copilul își vizitează tatăl, invalid într-un spital, fără să i se fi spus că acesta nu mai are un picior. Copilul vrea să se joace cu tatăl său, dar cu oroare constată că lucrul este irealizabil : *„— Nu ne putem juca... Tu nu poți fugi. Tatăl nu răspunse. Privind piciorul ciung, copilul zise : — Tăticule, unde ți-e piciorul ?... Omul tăcea. — De ce nu ai un picior ?... Tăticule, tu n-o să mai ai picior niciodată ? Omul continua să tacă. — Ție n-o să-ți crească alt picior, tăticule ? În loc de răspuns, omul tăcea... Fața omului era congestionată, bărbia îi tremura... Copilul își privi tatăl uimit și surîse, apoi surîsul de pe fața lui se stinse și copilul tăcu și el."*

Mărul, schiță fină ca o horbotă, este drama purității infantile lovite de duritatea sufletului feminin, supus disoluției prin înavuțire. Copilul o iubește pe Medena, simbolul imaculării într-o lume răvășită de spasmele războiului. Copilului bolnav, Medena îi aduce mîngîiere și darul repetat al merelor, proiectînd astfel toată sensibilitatea copilului într-o lume de puritate și reverie.

Copilul o vede mai tîrziu pe Medena, stăpîna visurilor sale, în ipostaza de soție a lui Fontu, bogătan al satului, și asistă la suferința fetei, transformată sub imperiul obligațiilor casnice, dar al cărei suflet pur pare să fi rămas neschimbat, pentru că merele îi sînt dăruite mai departe copilului, deși cu teamă și pe ascuns. Bărbatul însă își maltratează femeia, și copilul se răzbună.

Ca slugă la Fontu, îl ajută pe acesta la arat. Cînd Fontu se duce să adape caii, copilul desface cu o cheie franceză șuruburile plugului și cînd munca reîncepe

Scanned with OKEN Scanner

plugul se desface din încheieturi. Copilul se repede pentru a-i împărtăşi Medenei răzbunarea şi a culege satisfacţia surîsului şi darul merelor. *„Priveam tot timpul la ea şi aşteptam s-o văd bucurîndu-se, aşteptam merele. Aşteptam merele, surîsul. Dar ea tăcea. Şi în timp ce-i vorbeam, faţa i se înăsprea, devenea de piatră, i se înroşea de răutate. O cută i se ivise pe mijlocul frunţii. Mi-am ferit privirea de faţa aceea străină şi ochii mi s-au oprit pe măr. Văzîndu-mă cum privesc mărul, l-a dus repede la gură şi a început să muşte din el grăbit, des şi ascuţit, ca un şoarece. S-a întors şi a intrat în umbra rece a casei cu pereţi groşi de piatră."*

Singure, asemenea schiţe încă ar fi de natură să confere autorului lor un loc singular în ansamblul prozei noastre. Interesant este faptul multiplelor relaţii pe care critica le-a conferit prozei lui Vasile Rebreanu. Au fost numiţi pe rînd toţi marii scriitori ardeleni şi chiar moldoveni sau munteni.

Este clar că un scriitor nu poate semăna chiar cu toată istoria literaturii romîne ! Există, e adevărat, prejudecata că un tînăr scriitor trebuie să aibă un maestru, sau cîţiva, cărora să le semene, aşa cum un copil repetă trăsăturile părinţilor.

Fără a fi un fenomen scandalos şi potrivnic unor legi consacrate, Vasile Rebreanu seamănă cu el însuşi. Artistul a păstrat la vîrsta juvenilă tiparele psihologiei infantile şi din această interferenţă de vîrste decurg originalitatea şi farmecul indiscutabil al prozei sale.

Vasile Rebreanu posedă o excepţională intuiţie şi sensibilitate pentru psihologia copilului, pentru universul încîntător prin fantezie şi lirism al celor mici, recreindu-l cu o fidelitate demnă de un cercetător avertizat.

Este cunoscut faptul că gîndirea copilului nu este conceptuală, capabilă de analiză sau sinteză, de o perce-

Scanned with OKEN Scanner

pere a generalului sau particularului, în felul insului adult. Mentalitatea infantilă este sincretică, atrage ca un magnet, într-un conglomerat, după o logică aparte, fenomenele cele mai disparate ale realității, modalitățile cele mai diferite ale percepției.

Gîndirea copilului nu este continuă, ci discontinuă, perceperile se fac prin transducție, prin trecere succesivă de la un obiect la altul, sau de la un fapt la altul, înlănțuirea lor făcîndu-se în virtutea unor necesități pur subiective și după o logică stranie, în comparație cu a adultului.

În virtutea sincretismului, mentalitatea infantilă este dominată de fenomenul metamorfozei. Henri Wallon, strălucit psiholog marxist, atrage atenția asupra faptului că la vîrsta infantilă individul trăiește *„într-un fel de metamorfoză difuză și continuă, care explică în parte ușurința cu care el admite metamorfozele basmelor"*.

Printr-o intuiție surprinzătoare, care ține de o particularitate a personalității sale artistice, Vasile Rebreanu a oferit echivalentul în imagini al datelor psihologiei infantile.

Astfel, constatările metamorfice ale Anei, din *Iarba pămîntului*, care poate fi căprioară, iarba pămîntului, holdă sau stelele nopții, nu constituie o exagerare lirică a autorului, ci un adevăr al Anei, prin urmare o realitate sincretică.

Excelente, sub raportul observației fine, sînt reveriile și halucinațiile micului Onișor Buzilă, sluga chinuită, trăind într-un univers de permanentă teroare, perceput prin discontinuitate, exacerbare a percepțiilor și existență metamorfotică a lucrurilor.

Destinul înfiorător al lui Onișor este să șteargă pînă la istov praful de pe obiectele locuinței domnului Pavel Cocioabă, în timp ce copiii de vîrsta lui se joacă liberi.

Scanned with OKEN Scanner

În halucinația sa, prin transfer de proprietăți, la care copilul a devenit sensibil, stelele care îl înconjoară sînt pline de colb. *„Vai, și stelele sînt încărcate de colb vechi ! Să nu le vadă domnul Pavel Cocioabă, își spune băiatul, să nu le vadă că sînt pline de colb... Trebuie să le șterg cît mai repede."* În universul ostil al casei stăpînului, obiectele se înlănțuiesc într-un joc grotesc și terifiant al metamorfozelor : *„...dulapul negru se preface în balaur cu fălci uriașe, cu dinți cît piroanele, călușul de lemn nu mai e căluț, ci lup, cu urechile ascuțite, cu părul de pe spinare zbîrcit. Scaunele țopăie satanic în două labe. Dihăniile rînjesc, se apropie încet, se uită cu ochi fioroși una la alta, neștiind care să-l sfîșie mai întîi."*

Răzbunarea lui Onișor se exercită tot în virtutea transferului infantil. Casa este tot ce a mai rămas din îngrozitoarea prezență fizică a fugitului Cocioabă, inchizitorul său. Prin pietrele aruncate în universul său de teroare, Onișor își afirmă libertatea mult rîvnită.

Vasile Rebreanu s-a adaptat și stilistic universului infantil de care este atras cu precădere. Fraza sa exprimă ușoara dubitație a unei percepții ezitante, de unde sincoparea, prin condensare și scurtime, repetițiile menite să fixeze mai bine ideea sau imaginea etc.

Dacă e să stabilim analogii, acestea ar fi posibile cu doi mari prozatori care s-au apropiat de universul tragic al copilului, de mentalitatea copilului chinuit. Este vorba de Zaharia Stancu și Ion Călugăru. Dar diferențele specifice, dintre arta tînărului prozator și aceea a predecesorilor săi iluștri, sînt prea mari pentru a stabili o paternitate, care nu poate fi decît prezumtivă.

Din imagini fulgurante, cu valoare simbolică (mărul Medenei, zvîrlirea pietrelor de către Onișor etc.), printr-o foarte bună degajare a semnificațiilor generale dintr-un fapt particular, Vasile Rebreanu reconstituie evenimente,

Scanned with OKEN Scanner

stări sufleteşti, tot atîtea acuzări patetice împotriva fascismului, războiului, dezumanizării prin avuţie.

Alteori procedeul nu-i reuşeşte, semnificaţiile particularului rămînînd claustrate în faptul izolat, fără ecou în conştiinţă. Astfel este schiţa *Înserare*, în care bucuria muncii tractoristului incită o atmosferă limitată ca forţă emotivă, pentru că semnificaţia faptului surprins este anodină. La fel, în schiţa *În plină zi*, în care bănuiala aruncată de un fapt divers asupra lui Gavrilă, preşedintele gospodăriei colective, este speculată în disproporţie cu faptul însuşi şi fără o logică fermă a naraţiunii.

Dincolo de imaginea fulgurantă a schiţei, Vasile Rebreanu s-a exercitat, în acest prim volum al său, şi în direcţia naraţiunii ample, pe motive romaneşti. Pentru că cele două mari nuvele ale volumului, *Înainte de răsărit* şi *Pămînt amar*, sînt romane miniaturale condensate, ca primi paşi ai prozatorului către o viitoare activitate de romancier.

Mai puţin impresionante ca schiţele copilăriei chinuite sau deziluzionate, cele două naraţiuni deţin totuşi virtuţi reale de construcţie şi creaţie tipologică. Iova, femeia hăituită de Paramon, primarul fascizant al satului, cu faţa ei tragică, *„de lut ars"*, dotată cu energie virilă şi forţă morală inepuizabilă, în pofida destinului ei potrivnic, este desigur memorabilă. Dar excelent realizată este figura bătrînului Simion Naicu, omul care s-a lovit de cer. Simion este de fapt un mare copil ajuns la vîrsta firelor albe, dar care a păstrat neatinsă puritatea şi fantezia infantilă, de aceea şi profilul său este desenat de prozator cu fineţe.

Întîmplarea cu cerul măsoară candoarea şi capacitatea fabulatorie a acestui copil bătrîn : *„Uite, domnule, o dată cu războiul, cu primul, m-am călătorit şi eu pe*

pămînt cu oamenii lumii. Şi cînd într-o zi, aşa cam pe la ceasul cinci şi un sfert, spre seară, ajung, cum tot mergeam singur, că s-o fost gătat toate luptele, şi cum mergeam, o dată dau cu fruntea de ceva tare, alb şi curat, de nu-l vedeai : cerul. Dau cu puşca : parcă suna, parcă nu suna. Dau iar cu puşca : parcă suna, parcă nu suna. Scot atunci gloanţele şi încep să trag. Trag aşa de mai multe ori, pînă mi-am terminat gloanţele. Mă uit jos. Căzuseră nişte ţăndări mici. Cînd am văzut aşa, m-am aşezat acolo, cu spatele rezemat de cer, mi-am rezemat şi puşca, tot de cer, mi-am scos pipa şi am început să fumez. Cînd o ieşit luna, am pornit cu ea spre casă."

La fel de savuroasă, la modul infantil şi ţărănesc, este povestea lui Simion cu uciderea lui Hitler, de către *„tri ghinerari"*.

Satul Braniştea este ameninţat cu distrugerea totală de către naziştii înnebuniţi de faptul că un comandant al lor a fost asasinat, şi ucigaşul nu poate fi găsit. Sătenii sînt adunaţi la marginea satului, sînt puşi să-şi sape fiecare groapa şi, în momentul în care măcelul devine iminent, bătrînul Simion Naicu iese din rînduri mărturisind că el e făptaşul. Gestul din partea unui nevinovat are amploare eroică, şi Simion bătrînul, dominat de puritate infantilă, moare ca un erou sub gloanţele naziste.

Naraţiunea *Înainte de răsărit* trăieşte prin figuri izolate mai mult decît prin ansamblu. Desenul prozatorului este expresiv. Paramon are un facies terifiant. *„În fîşia de lumină a lanternei, apăru o faţă osoasă, ascuţită, cu umerii obrajilor ieşiţi, ochi ascunşi sub sprîncene, frunte îngustă."* Un cap *„ca de ocnaş, tuns, diform"*.

Egal de expresivă este scena parturiţiei, ridicată la valoare simbolică : *„O noapte în care a răsărit luna şi*

stelele ca şi-n alte mii de nopţi, numai că deodată, ea, Ana, ori Raveca, ori Lucreţia, ori Iova... a început să geamă şi a venit moaşa. Apoi, cu faţa chinuită şi asudată, n-a mai auzit clocotul apei pe sobă, nici umblat de paşi, ci numai osia lunii care scîrţîie. A întors ochii spre geam şi a văzut luna, şi în lună erau doi copii goi, apoi stelele s-au coborît în curte şi luna era şi ea deasupra ferestrei..."

Portretistica lui Vasile Rebreanu aminteşte, nu o dată, de Kokoschka, iar scena parturiţiei, sau halucinaţiile lui Onişor Buzilă, sau alte episoade asemănătoare, puternic imaginative şi impregnate de lirism (la Rebreanu de cele mai multe ori tragic, trădînd o subiectivitate chinuită) amintesc de viziunile picturale ale expresioniştilor. Am dat echivalentul plastic a ceea ce, la tînărul prozator, constituie în mod evident o folosire a motivelor expresioniste, utilizînd în mod frecvent gîndirea sau viziunea sincretică, specifică vîrstei infantile.

Bineînţeles nu mă gîndesc la înrudire directă, sau împrumut, din proza lui Werfel, Rilke sau Kafka, dar prin specificul viziunii sale despre lume şi prin materialul tulburător al mentalităţii infantile, Vasile Rebreanu introduce în proza sa acea construcţie a expresiei, îngroşare a bizarului, a ceea ce incită obsesii sau emoţii violente, atît de cunoscută în expresionismul plastic sau literar.

Atîta timp cît un asemenea material şi preferinţa pentru astfel de motive sînt stăpînite cu fermitate şi fineţe, pentru a oferi un ecou mai amplu realităţilor şi semnificaţiilor sociale, nu există nici o primejdie de reîntoarcere la expresionism, dar prozatorul trebuie să fie conştient că utilizează un instrument destul de periculos, care îl poate împinge la cultivarea obsesiei, halucinaţiei,

Scanned with OKEN Scanner

tragicului şi atrocelui, în sine, la îndepărtarea de marile sensuri umane şi sociale pe care realitatea noastră nouă le generează.

Pămînt amar, cealaltă naraţiune amplă a volumului, reconstituie la modul autobiografic destinul chinuit al săracului Isaia Ioţu, căsătorit cu o fată de chiabur, pentru a scăpa de sărăcie. Isaia retrăieşte, în alt fel, destinul lui Ion, fiind un Ion dintr-o epocă în care pămîntul nu mai poate fi sărutat cu patetism, pentru că o mai bună înţelegere a lucrurilor îl face pe ţăran conştient de faptul că gustul pămîntului e amar. La această constatare ajunge şi Ioţa, punînd capăt existenţei sale de slugă în casa bogaţilor, cu ajutorul comuniştilor din sat şi al gospodăriei colective, pe cale de înfiinţare.

Nuvela denotă nu numai reale calităţi de narator, dar şi un realizator de bună tipologie socială. Familia lui Iroftei chiaburul, surprinsă într-o viziune de panopticum, Solomia, iradiind vitalitate, tribulaţiile lui Isaia sînt surprinse de un analist al realităţilor săteşti.

Şi stilistic nuvela se deosebeşte de restul volumului, prozatorul făcînd apel mai mult la realitatea cotidiană decît la stilizarea sincretică, fără ca filonul liric care impregnează proza sa să fi dispărut.

Scanned with OKEN Scanner

RADU COSAŞU

Reporter în primul rînd, eseist, dramaturg, autor de schiţe şi nuvele (toate extrase din îndeletnicirea de reporter), Radu Cosaşu face parte din generaţia care la eliberare avea patrusprezece sau cincisprezece ani.

Radu Cosaşu a lucrat şi a luptat într-un ritm trepidant, aşa cum au lucrat şi au luptat toţi militanţii pentru socialism, ai acelui timp. Relevant pentru profilul tînărului prozator este însă faptul că acest ritm i-a intrat în sînge, dacă am putea spune astfel, şi de aici în proza pe care o scrie. Din ce rezultă această trepidaţie interioară, din care autorul *Luminii* a făcut o amprentă stilistică ? Succesiunea în relatare obligă la o oarecare lentoare, la o încetinire de ritm necesară tocmai pentru a împărtăşi fapte sau evenimente. Cosaşu înlocuieşte, în bună măsură, relatarea cu asociaţia, oferind nu descripţii, ci intuiţii, decurgînd armonios din accelerarea particulelor prozei sale. *„În timp ce Capriş şi Pop de la ciment* — scrie Cosaşu în *Lumină* — *studiază fiecare om înscris în noul an de învăţămînt, sub presa laboratorului e pus un nou cub de beton cu inscripţia 22.07.59. E bun ? Rezistă ? În timp ce Niţă citeşte* Kalevala, *presa începe să lucreze, acul să se mişte pe cadran, indicînd creşterea presiunii pe fiecare centimetru de beton. E bun ? Rezistă ? În timp ce oamenii se îngrămă-*

desc să prindă cursa de trei după amiază, schimbul doi, presiunea pe fiecare centimetru crește, betonul rezistă, și ei știu asta, în măsura în care știu ce se petrece în corpul lor. În această clipă, interferîndu-se cu eroismul, cu curajul, cu inspirația, cu tot ce-i viață pe șantier, ca procesele subterane, chimice din corp, pojghițe subțiri de beton cad de pe cub, acul se mișcă din ce în ce mai încet pe cadran, deodată, pe nesimțite, cubul se sfărîmă. Presa se ridică, acul revine la normal, rămîne betonul distrus în tăcere, se înscrie presiunea la care s-a ajuns — 41 de tone, să zicem ; se confruntă cu cerințele, 40 de tone, să zicem... Dacă betonul s-a rupt abia la 41 de tone, înseamnă că e bine, că cerințele sînt respectate, și în timp ce oamenii preiau schimbul și Niță pune deoparte Kalevala, *să tragă un somn pe partea dreaptă, pentru că «e de noapte», proba e acceptată — 22.07.59. Se poate turna. Cu această operație vitală, simplă ca o respirație, începe betonarea, definitivul, se naște prin căi psihologice, foarte tainice, curajul, eroismul, încrederea — cum din respirație, din schimbul permament oxigen-carbon, înflorește gîndul omului."*

Cosașu folosește un procedeu al lirismului, și anume ciocnirea într-o imagine unică a unor elemente obișnuit disparate sau chiar contradictorii. Dar nu pot spune că tînărul prozator este un liric, în accepția deplină a noțiunii. Iubitor al prozei lui Anatole France, la care el sau eroii săi se referă în permanență, Cosașu utilizează acest procedeu pentru a oferi senzația strălucirii, pe care inteligența ascuțită o deține. Fiind prea tînăr, el nu are însă, întotdeauna, calmul necesar (acel ritm al meditației, specific francian) de a incrusta artistic, în text, sclipirile lucidității, și de aceea, nu o dată, acestea rămîn la suprafață, în maniera paradoxelor juvenile : *„Știi a ce miroase porumbul ? — A ce ? — A plajă... Ai să*

vezi... Călcăm pe nisipul plăjii... Cred că are dreptate : porumbul fiert nu e decît parfum de plajă transfigurat." (*Tot august*, în *Opiniile unui pămîntean*).

De multe ori, această accelerare a timpului interior al prozei sale. Cosaşu o realizează printr-o extremă volubilitate, a sa proprie sau a personajelor pe care le pune să monologheze într-un iureş verbal (efectul nu este întotdeauna bun).

Bineînţeles, un asemenea temperament artistic, doritor de mari tensiuni ale faptelor şi evenimentelor, trebuia să-şi găsească un punct de aplicaţie, un obiectiv propice realizării specificului personalităţii sale juvenile. Cosaşu îşi extrage, pînă acum, materia primă a reportajelor, schiţelor şi nuvelelor sale din viaţa, într-adevăr trepidantă, a uriaşului şantier al hidrocentralei şi barajului de la Bicaz. Tînărul prozator este monografistul, în diferite ipostaze, al Bicazului, fiind extrem de interesat mai ales de evoluţia conştiinţei tinerilor constructori.

Problema specificului generaţiei din care face parte, revine nu o dată în proza sa. *„Noi ce generaţie sîntem ? —* se întreabă Cosaşu (în *Un decembrie*, din *Opiniile unui pămîntean*). *Dacă fiecare generaţie ar trebui să-şi lege numele de acel eveniment unic pe care l-a trăit, noi, cei de 25 de ani în 1955, noi cum ne-am numi ? Am cunoscut, am văzut, am simţit noi ceva ce nimeni înaintea noastră să nu fi cunoscut, să nu fi văzut, să nu fi simţit ? Noi am văzut la 25 de ani* Copiii din Hiroşima. *Filmul acesta a trecut prea uşor prin viaţa noastră. Nici una din generaţiile care ne-au precedat nu a văzut aşa ceva. Întrebaţi-vă părinţii, bunicii, străbunicii, cereţi-le să-şi încordeze la maximum memoria — le-a trecut vreodată prin faţa ochilor o asemenea tragedie ? Au ştiut ei, la 25 de ani, ce înseamnă ca pe scara unei case să rămînă o pată din tot ce a fost un om ? Le-a fost cumva solicitată ima-*

ginația ca să-și închipuie măcar ce uriașă tristețe poate degaja o nuntă într-un oraș, la 6 ani de la distrugerea lui atomică ? Și s-a ridicat vreodată problema înțelegerii unui om care are un copil, într-un oraș în care aproape toate femeile sînt sterile ? Noi sîntem prima generație care am văzut oameni murind, femei sterile și nunți triste din pricina radiațiunilor unei bombe atomice ! Nimeni înaintea noastră nu a văzut așa ceva. Copiii din Hiroșima *a fost un eveniment unic în viața noastră. Dar vom lega noi numele generației noastre de* Copiii din Hiroșima ? *Ar însemna ca viața să fie cel puțin la fel de tristă ca o nuntă în Hiroșima, sterilă ca femeile din Hiroșima !... Noi trebuie să fim* singura *generație care a văzut și a înțeles* Copiii din Hiroșima !"

Volumele pe care Cosașu le-a publicat sînt rezultatul acestei înțelegeri. Spiritului erostratic, demenței omucide a întunecatelor forțe ale imperialismului, acumulînd uriașe beneficii din distrugere și moarte, prozatorul, în numele generației sale și a tuturor oamenilor de bine, îi opune energia vitală, entuziasmul vieții libere, socialiste, lumina culturii, splendorile marilor construcții ale socialismului, menite să ofere oamenilor sensul deplin al fericirii. Proza lui Cosașu, în ansamblu, definește trăsături ale generației din care face parte.

Din numeroasele profiluri pe care le schițează, în reportajele sau monologurile, pentru care Cosașu are o deosebită afecțiune (și este greu de înțeles de ce le intitulează *Schițe și povestiri),* se desprinde o voluptate a muncii, a creației, care mi se pare a fi unul din semnele distinctive față de capitalism. De altfel acest semn dinstinctiv, etic și psihologic, caracteristic constructorilor socialismului, îl regăsim în multe din lucrările de proză ale scriitorilor din tînăra generație, ceea ce definește cel

Scanned with OKEN Scanner

mai bine, cred, fundamentul real pe care fenomenul îl prezintă. Ne aflăm, pornind de la sentimentul individual şi colectiv, de bucurie în faţa gestului creator, pe drumul unei literaturi a muncii, visată cu ardoare de către Gorki, iniţiatorul literaturii realismului socialist, literatură definitorie, cred, pentru omul socialist, şi care se va extinde tot mai mult în epoca socialismului şi comunismului.

Nu este vorba aci de o simplă rezonanţă afectivă a procesului muncii, sub ipostaza bucuriei, ceea ce ar fi simplist, ci de un complex de transformări, în sfera conştiinţei şi a sentimentelor, pe care constructorii socialismului îl remarcă ei înşişi cu plăcută surprindere.

Tînărul inginer Manu, din monologul *Mărturisire în noapte (Nopţile tovarăşilor mei)*, extrem de sensibil la elementele inedite, etice şi afective, pe care relaţiile de muncă socialiste le generează, îi spune electricianului Dobre, secretar al organizaţiei de partid : *„Mi-e clar că relaţiile socialiste între oameni nu se pot dezvolta în acelaşi ritm cu turnarea betonului la baraj. Reciproca însă nu e valabilă ; dacă barajul acesta nu va consolida şi dezvolta tot ce-i socialist între oamenii noştri, atunci mă las de inginerie. Trebuie să vedem mai departe de beton..."*

Dincolo de beton, tînărul Niţă Alexandru, cu o existenţă agitată, în care intră şi o bună perioadă de „şmecherie" şi „bulevardism", ajunge să intuiască problematica fină a existenţei noi : *„Nu se mai poate trăi aşa, cu şmecherie... E o epocă depăşită... vezi că toţi muncesc, sînt alte idei, şi tu... vezi cum te duci şi tu, şi tinereţea ta.* Asta trebuie descris, cum simţi că trebuie să-ţi schimbi viaţa (s.n.) ; *mi-ar place să descriu aşa ceva... Cel mai important lucru în viaţă e munca, nu ? Şaiba, cum zicem noi. Dacă nu muncesc cum trebuie, nu mă pot bucura de nimic, şi dacă trebuie, muncesc şi 48 de ore, nu asta e*

Scanned with OKEN Scanner

greu ; ca să-ţi spun drept, cînd sînt în întrecere socialistă mă simt cum nu se poate mai bine ; mai vezi pe cîte unii, să termine cît mai repede, să fugă acasă. Şi dacă te duci acasă, ce-i ? Dacă nu ai dat ceva deosebit la maşina ta, degeaba. În 57 am făcut la freza mea nişte piese imposibile — *eram nebun de bucurie, nu ştiu dacă mă înţelegeţi."*

Tînărul benist Anton este un muncitor priceput, dar balul de sîmbătă seara, alături de Varvara, îl preocupă mai mult decît îndatoririle sale, de aceeea, într-o astfel de seară, lipseşte de la lucru, dedîndu-se voluptăţii dansului. Faptul este resimţit ca o lovitură morală puternică de către tînăra utemistă, în primul rînd. Cu tact, pentru a-i servi o lecţie pe care Anton să nu o uite curînd, Varvara îl determină să se întoarcă la schimbul părăsit (lucrul lui Anton fusese preluat de către Dobre, secretarul de organizaţie, muncitor în altă specialitate, în plus cu vederea şubrezită de o rană căpătată pe front, dar care nu poate fi indiferent la faptul că într-un sector munca este ameninţată cu întreruperea din cauza indisciplinei lui Anton). Între Varvara şi tînărul pe care-l iubeşte dialogul iubirii pare compromis, fata neputînd concepe convieţuirea alături de un om la care plăcerea personală anihilează simţul datoriei. Cosaşu relatează avatarurile acestei iubiri primejduite şi resurecţia lui Anton în două bune monologuri, al Varvarei *(Luni despre Sîmbătă)* şi al junelui Anton *(Începuturile muzicii şi, cumva, sfîrşitul* din volumul *Lumină*, reluate în *Nopţile tovarăşilor mei)*. Tînărul benist se supune, pînă la urmă, cu bun-simţ înaltei pedagogii sociale pe care colectivitatea muncitoare i-o recomandă. *„Mă mîna o putere dinăuntru* — spune el. *Mă lăsam dus de puterea asta care mă împingea să fiu bun, drept, serios, cum nu mai fusesem în viaţă. Cred că ăsta-i cel mai mare lucru*

Scanned with OKEN Scanner

din viața unui om, cel puțin în viața mea așa a fost : să înțelegi că nu mai vrei să faci decît lucruri cu rost."

Inginerul Manu pune, în legătură cu noua finalitate a muncii, o problemă pe care, sub o altă formă, am găsit-o și în romanul *Vîrsta de aur* al lui Corneliu Leu. Prin urmare este vorba de un sentiment pe care păturile cele mai înaintate ale tineretului nostru îl împărtășesc cu gravitate. *„Munca e liberă de exploatatori — da ?* — spune tînărul Manu. *Din păcate* — adaugă el — *eu nu am făcut prea multe pentru eliberarea ei ; alții au făcut și eu am venit cam la de-a gata... mi se cere însă altceva pentru ca să fiu tovarășul acestor oameni : să-i ajut să ridice într-atît productivitatea muncii ca socialismul să învingă capitalismul. Deci munca liberă nu e totul, trebuie încă ceva, pe care îl voi numi perfecționare... O perfecționare, ca să zic așa, umană — și aici pot face ceva, adică să schimbăm psihologia muncii, să-i fac pe oameni să muncească la înălțimea libertății lor, să muncească în chip comunist."* Și inginerul Manu oferă o frumoasă anticipare asupra acestei bucurii a muncii în comunism : *„Bucuria muncii nu va consta în zîmbetul anume al unui om cărînd o mie de saci cu ciment pentru nu știu ce construcție socialistă, pentru că nu-i obligatoriu să rîzi cînd te bucuri. Va fi o mișcare foarte interiorizată, rareori exprimată deschis, pe față, dar înscrisă acolo, în cute, în ochi, cumva. Totul se va petrece înăuntrul nostru, va fi un sentiment nou, pe care nu-l putem prevedea în desfășurarea lui exactă, dar știu că va exista, cum în tabloul lui Mendeleev a fost loc pentru noi elemente previzibile prin existența altora ; așa și aici, probabil că bucuria muncii comuniste va lua naștere din starea omului din care au fost alungate ignoranța, meschinăria, teama, dar mai ales ignoranța muncii."* Finalitatea existenței, pentru acest tînăr inginer de la Bicaz, este foarte clară, și el o

Scanned with OKEN Scanner

formulează liniştit, dar categoric: *„Am descoperit* — spune el — *că tot ce-i mai important pentru mine e să fiu considerat de comunişti, de oamenii noştri, toată viaţa, tovarăş."*

Există în *Noapte spre Ceahlău* (din *Nopţile tovarăşilor mei)* o imagine plină de un profund sens uman, oferită cu extremă sobrietate (un moment destul de rar în proza lui Cosaşu, înclinat mai mult, din păcate, către diluviu verbal), în care se concretizează elogiul vieţii, pe care comunismul îl implică. Ştefania a fost primită în partid, bărbatul ei lucrează departe, la Ceahlău, dar tînăra vrea să fie în aceeaşi seară lîngă soţul ei, pentru a-i împărtăşi imensa-i bucurie. Găseşte, în cele din urmă, cu greu, un mijloc de locomoţie destul de straniu, „o aiureală", cum spune şoferul, un camion transportînd o veche instalaţie de căluşei. *„Caii de fier o fixau cu ochii lor din care dispăruseră vopseaua şi viaţa. Păreau bătrîni, orbi, buni... De gîtul unuia atîrna sacoşa, din care străluceau sticla de vin şi borcanele albe de smîntînă. Ele singure, descinse din bucuria ei, dădeau sens nopţii; Ştefania se ridică în picioare şi se rezemă de cabină. Privi în jur pădurile negre, peste care trecea luna; mai exact, cum îi plăcea ei din a şaptea de liceu* — lună, *nu luna; «peste vîrfuri trece lună», nu luna. «Codru-şi bate frunza lin...»* — *şi aici vor veni apele. Pădurile vor dispare; bucuria ei nu. «Dintre ramuri de arin»* — *bucuria ei* — *nu. (Repeta Eminescu, ori de cîte ori era bucuroasă.) «Melancolic, cornul sună.» Caii zornăiau metalic.* Ce ar fi ca astă-noapte să apară copilul lor? *(s.n.) Simţea în ea o imensă forţă* — *şi o clipă, peste peisajul de noapte, văzu mîinile care votară pentru ea, în amurg, acoperind pădurile, apele, vinul, aşa cum acoperiseră, cu cîteva ore înainte, fereastra spre Ceahlău, prin-*

tr-un joc straniu al perspectivei. Înainta spre Miron — cu oameni, pîine, Murfatlar și lună... Ce ar fi ca astă-noapte... Caii zornăiau metalic."

Prin asemenea „mișcări interiorizate", surprinse cu patetism, Cosașu reconstituie, pentru cititor, experiența umană căpătată în contact cu constructorii hidrocentralei de la Bicaz. Observațiile incluse în numeroasele portrete, scene, întîmplări, modelarea materialului de viață pasionant, pe care reporterul l-a cules, sînt de natură să contribuie la formarea unei imagini clare cu privire la virtuțile reale ale noii generații de constructori ai socialismului. Cosașu este un entuziast al valorilor pozitive și, în reportajele sau monologurile sale, acestea predomină. Nu dintr-o dorință de idealizare.

Am sentimentul că pentru a demasca vechiul, ceea ce ține de mentalitatea burgheză și este pe cale de dispariție, Cosașu trebuie să facă un efort deosebit, să *construiască* imaginativ un tip sau o situație, dar rezultatul este lipsit de naturalețe, de firesc. Viorica Anghel, studenta din *Noapte cu baraje în arc*, care mimează iubirea față de Virgil Celac, asistent universitar și membru în biroul de partid al facultății, deci ins cu autoritate și relații, pentru a putea rămîne în București după absolvirea studilior, este extrem de banală, tipologic vorbind, și, pe un clișeu curent al literaturii sau dramaturgiei, Cosașu nu a mai putut extrage nimic nou față de predecesori. Ceva mai interesant este Filip Biega, din *Lacrimi sub neon*, care otrăvește existența oamenilor prin amînare, filtrarea deznădejdii, a scepticismului, descurajîndu-i în ceea ce privește munca inovatoare. Dar toată narațiunea este dilatată enorm, și efortul analitic pe care prozatorul îl depune *umflă* personajul, dar nu-l aprofundează. Pe acest prototip, Mazilu ar fi făcut un scurt portret moral și

Scanned with OKEN Scanner

satiric de bună calitate (de altfel modelul personajului, indirect, se află în „insectarul" lui Mazilu).

Cu bune observaţii de ordinul obiectivării, în reportaj, Cosaşu preferă, totuşi, modalitatea monologului, în care îşi desfăşoară în mod firesc toată forţa talentului său autentic. Din monolog se desprind personalităţi variate (Varvara, de exemplu, este diferită de tînărul inginer Manu, sau de junele Anton, deşi pe toţi îi uneşte volubilitatea contagioasă a autorului), dar prozatorul are astfel posibilitatea să fie prezent în fiecare din personaje, mărturisindu-şi problematica etică sau sentimentală. De altfel, pentru acest domeniu al umanului Cosaşu are, ca mulţi confraţi de generaţie, o predilecţie vădită, iar materialul pe care-l extrage din sondajul făcut în universul interior al constructorilor socialismului este demn de toată atenţia.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE VELEA

Ceea ce atrage deîndată atenţia la lectura volumului de debut *Poarta*, al tînărului prozator N. Velea, este o capacitate, cu totul aparte, de a transforma inefabilul în concret şi de a extrage, din ceea ce este extrem de concret, o bună doză de inefabil. Fără să vreau, citindu-l pe Velea, mi-am reamintit de acel straniu personaj al lui Rilke, Nikolai Kuzmici, din *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, care, *simţind* cantitativ curgerea timpului, încearcă să oprească diluviul clipelor, transformîndu-le în monedă măruntă şi drămuindu-şi, la propriu, cheltuielile făcute în acest sens. Ceea ce la Rilke este un caz de obsesie maladivă, la Velea intră extrem de firesc în ordinea normală a lucrurilor, personajele sale avînd o anumită acuitate pentru perceperea nuanţelor psihicului uman, care le permite transpunerea în valori concrete a inefabilului sentimentelor şi gîndurilor.

Dănilă Lencioiu, din *Odihna*, omul care o viaţă întreagă a trebuit să muncească fără răgaz, neavînd timpul necesar de a se gîndi la propria sa fiinţă, se găseşte dintr-o dată în faţa unui astfel de timp disponibil, pentru că în gospodăria colectivă, la fiecare oră de muncă, este silit să facă o *recreaţie* de cîteva minute. În anii îndelungaţi de muncă febrilă, pînă la istov, Dănilă *se înstrăinase de sine*, de propria lui fiinţă. Acum

Scanned with OKEN Scanner

se reîntîlnește cu el, cu trupul lui, pe care-l privește cu uimire și cu o secretă spaimă : *„Mă vezi, eu sînt cît o prăjină. Mă uit la dește și în lungul fluierului și mă trăznește așa, că uite, de la laba piciorului în sus țin eu. Că talpa și gleznele și pulpa sînt eu. Cum m-o fi pocnit gîndul ăsta, c-am simțit că nu-l mai încape capul, că mi se desfac tîmplele din încheieturi și mă ia cu amețeli. Am crezut că bat cîmpii, m-am sculat la iuțeală și am început să sap."*

În altă *recreație,* Dănilă își imaginează propria lui *întemeiere,* cum spune el, adică momentul în care sub impulsul erosului, părinții săi au realizat germenii viitorului Dănilă. *„Ce-mi plăcea mie în* recreațiile *astea* — spune Dănilă — *era că după ce lăsai unealta din mînă, îți fierbea capul de gînduri și toate clocoteau în tine. Pe orice-ți cădeau ochii ți se năzărea că parcă atunci îl vezi întîiași dată și te minuna."* Dănilă are sentimentul că s-a *copilărit,* pentru că se întîlnește cu clipe de mult pierdute, cînd, lipsit de griji, cu ființa pură și încă neînstrăinată prin duritatea vieții și a muncii, medita cu ochii ațintiți asupra cerului. *„În recreații, acuma, mă uitam în sus, parcă acolo m-aș fi întîlnit cu mine, Dănilă ăl de atunci."* Reîntors la candoare infantilă și la acea acuitate a perceperii interioare pe care o au numai copiii, chiar în mod nelămurit, Dănilă simte apariția unor proprietăți noi, în lumea sentimentelor, la care ani de zile n-a avut răgazul să se gîndească : *„Dar parcă le-am scos din mine și le-am pus la o parte și mă gîndesc și mă uit la ele* cum te uiți la o masă sau la un scaun (s.n.)". Intimidat de această lume interioară, altădată absentă, și care acum năvălește în conștiință cu impetuozitate, Dănilă își împărtășește povestitorului avatarurile reîntîlnirii cu el însuși, fără a ignora cauza noii lui stări

Scanned with OKEN Scanner

sufletești : *„treburile și amarurile nu se mai năpustesc la mine cum se repezeau"*.

Vilă Vîrșan, din *Întîlnire tîrzie*, este și el un ins receptiv la acest univers al inefabilului. În general el *„rostește cuvintele rar, de parcă ar număra silabele, și apoi, după ce le numără, le cuibărește atent în urechea celuilalt"*. Fica, fata pe care Vilă o iubește, rostește cuvintele într-un mod aparte : *„vorbele ei sunau cu un tremur nedeslușit, parcă ar fi avut muchiile îmbrăcate în ceață..."* Milică, adversarul sentimental al lui Vilă, rostește, cu disimulare, „cuvinte deosebite" : *„le învățase ca să... le trimită înainte, ca o pavăză, pentru ca înapoia lor să-și poată orîndui și apăra gîndurile lui adevărate"*. Vilă are senzația tactilă a disoluției sentimentului de fericire : *„sub potopul nemilos al vorbelor lui Milică, toate nădejdile lui de fericire se făcuseră mici, se speriaseră și le simțea furișate, căutînd ocrotire, undeva în spatele creierului, lîngă ceafă"*. Iar cînd Fica se desparte de el, părăsind casa în care au trăit împreună, Vilă împietrit de durere nici nu se ridică de pe scaun : *„temîndu-se că dacă s-ar fi ridicat ar fi întîlnit undeva sus, în aer, înțelegerea durerii de care se păzea"*. Rămas singur, asupra lui se năpustește disperarea, flagelîndu-i simțurile, modelîndu-i o nouă sensibilitate, în care insesizabilul capătă densitate și obiectele iradiază o existență ascunsă, neștiută : *„Vilă a văzut atunci ceea ce n-a mai văzut niciodată toată viața : ceva pe care el îl numea în gîndurile lui* aerul *odăii. S-a uitat la masă, la scaun, la dulap, la pat și a fost lovit de înfățișarea aceea iscoditoare și nerușinată pe care o au obiectele care, deși sînt de față la dureri mari, rămîn nepăsătoare și batjocoritoare. Vilă se mînie pe ele, luă un scaun în vîrful bocancului și-l izbi de-l trimise pînă în peretele celălalt, unde scaunul găsi ceasul și-l fărîmă."*

Scanned with OKEN Scanner

Genoveva Panţurescu, din *Bucurie*, îşi „chibzuia" bucuriile, întocmai cum Nikolai Kuzmici îşi „drămuia" clipele: *„se învăţase de mult să nu-şi mai trăiască bucuriile întregi. Se deprinsese să şi le chibzuiască. Ele nu mai erau lăsate — deprindere veche, venită din zbuciumul şi neliniştile care o măcinau zilnic altădată — să se năpustească de-a dreptul asupra ei. Erau oprite, fără motiv acum, undeva departe, poate la poartă, poate şi mai departe, şi acolo erau otrăvite cu puţină neîncredere prevăzătoare. Abia pe urmă erau primite."*

Socialismul curmă acest chin, devenit habitudine, al bucuriilor neîntregi... „Chibzuirea" bucuriei este abandonată în momentul în care, deşi pensionară, îi vine vestea reintegrării la catedra pe care o slujise cîteva decenii: *„simţea cum încet, încet o potopeşte o bucurie mare, cum nu mai avusese de mult. Avu ca de obicei pornirea de a chibzui, de a opri din ea un stoc de siguranţă, dar simţi că bucuria de acum era aşa de rotundă şi mare, încît n-o poate prinde şi măsura, ca să vadă ce e sigur şi ce e nesigur în ea."*

Psihologia aceasta cu totul aparte şi întrucîtva ciudată a personajelor este în fond a prozatorului. O asemenea sensibilitate pentru domeniul introspecţiei, al disocierii extrem de fine a sentimentelor şi gîndurilor, o poate avea cineva care a păstrat fondul psihic extrem de proaspăt, de percepţie acută, al copilului, transformînd în fenomene de conştiinţă clare şi în imagini pline de inedit această *stare a copilăriei*, cum o numeşte foarte plastic şi îndreptăţit Dănilă Lencioiu, personajul atît de revelator pentru lumea creată de Velea. Sau mai poate avea asemenea percepţii introspective, extrem de fine, cineva obişnuit să mediteze îndelung la sine însuşi şi să extragă din contactul său cu universul înconjurător asociaţii perfect reale

Scanned with OKEN Scanner

și plauzibile, dar peste care, în tumultul cotidian, trecem fără a le înregistra.

Proza lui Velea este a unui astfel de meditativ, ușor însingurat și nesociabil, nu la modul absolut sau pernicios, în imposibilitate de a imagina mari conflicte ale existenței (la care în virtutea însingurării nici nu a putut asista), dar care în fapte aparent izolate reflectă, în lumina irizată a sentimentelor și gîndurilor, marile semnificații ale prezentului socialist.

Aptitudinea pentru recrearea vîrstei copilăriei, văzută ușor nostalgic, este vădită în schițele *Răgaz întins*, *Ochelari cu împrumut* și *Poarta*. În *Răgaz întins* socialismul este prezent prin eliberarea micului Benone din universul de frică generat de moșia lui Bărcănescu, în care vaca lor intră să pască, tocmai cînd el se dedă cu voluptate jocului nevinovat cu apa Topliței. Lui Benone îi place să instaleze o morișcă mișcată de curentul apei, plimbîndu-și obrajii *„pentru ca să-i lovească bobii reci aruncați de lopețile moriștei. Cînd se răcorea destul, se așeza pe o piatră și prindea bobii de apă în palmă. Îi prindea și se uita cum, din albi și rotunzi cum erau la început, se lățeau și se scurgeau pe potecile palmei, ca și cum n-ar fi fost. Pe cîte un bob îl prindea și pe limbă."* Matache, isprăvnicelul moșiei, curmă ingenuitatea paradisiacă a copilului, luînd vaca la curte, de unde nu poate fi scoasă decît prin plata amenzii. Benone, de frica tatălui, doarme sub podișca de la șosea și se îmbolnăvește, trebuind să stea luni de zile în spital. Cînd tatăl său vine să-l ia acasă, îi comunică o veste nesperată: moșia lui Bărcănescu a fost împărțită țăranilor: *„Acu n-o să-ți mai ia nimeni vaca la obor* (îi spune tatăl), *și-l lovi cu palma pe spinare"*. Micul Benone nu știe nimic despre împroprietărire, despre lupta comuniștilor sau despre socialism. Dar în imensa lui bucurie, eliberată

de orice temere, întregul univers politic familiar adulților se reflectă amplu, la modul simbolic: *„...Benone se apropie și se strînse lîngă taică-său. Simțea cum începe să-l năpădească o bucurie neînțeleasă. Păi, dacă n-o să-i mai ia nimeni vaca la obor, o să se poată să se joace cît o vrea cu apa Topliței!... De toate îi părea bine lui Benone, de-i venea să sară din căruță și să alerge așa, fără rost, înaintea calului."*

În *Poarta* intuim drama trecerii de la copilărie la pubertate, cu o lume a sentimentelor schimbată, în sensul ponderei, gravității, a grijilor gospodărești, în lumea satelor unde tineretul se maturizează mai repede. Marea plăcere a lui Sandu era jocul nevinovat cu poarta prăbușită, transformată în plită și pe care din brustur, ștevie și nisip, imagina mari creații gastronomice, imitînd îndeletnicirea mamei. Asta se întîmpla într-un trecut nu prea îndepărtat. Prin stratagema copilului, poarta se prăbușește din nou, Sandu se pregătește avid pentru jocul său culinar, dar brusc constată că *„toate nu mai au nici un rost"*, farmecul *„cald și rotund"* de altădată nu mai apare și are sentimentul că poarta l-a mințit, sentiment însoțit în același timp de o angoasă nelămurită care-l face să izbucnească într-un plîns cu hohote, cuibărindu-se în brațele ocrotitoare ale mamei: *„Și plîngea și mai tare, știa că nu de asta plînge, ci de altceva și mai dureros pe care nimeni nu-l poate înțelege, nici chiar el însuși, și nimeni nu-i poate spune de ce plînge el"*. Potolit se smulge *„îndîrjit și parcă rușinat"* din brațele mamei, spunîndu-i liniștit și grav cu un glas „care parcă era al lui taică-său (s.n.): — *Hai să m-ajuți să dregem poarta aia, mamă!"*.

Prin trezirea bruscă a unei alte personalități în psihologia infantilă, nuvela amintește (numai prin obiectul analitic) de *Întîlnirea din pămînturi* a lui Marin Preda,

Scanned with OKEN Scanner

în care mutația de valori psihologice se face sub imperiul erosului și la o altă vîrstă decît a micului Sandu.

Apropierea de Marin Preda, modelul predilect, în mod evident, al tînărului prozator, este extrem de vizibilă (prea vizibilă, adică în maniera pastișei) în schița *Bucurie*. În general, tinerii prozatori străbat de preferință drumul deschis de Marin Preda cu această temă a *bucuriei*, a exultanței oamenilor simpli în fața descoperirii că universul de teroare și exploatare care-i strivea a fost înlăturat în mod definitiv.

Învățătoarea Genoveva Panțurescu, în trecutul plin de avataruri personale, se obișnuise să-și „chibzuiască" bucuriile, cum am văzut mai înainte, adică să introducă în exultanță o frînă sceptică, pentru ca negarea bucuriei să n-o covîrșească, amărăciunea să n-o frîngă. Socialismul, pentru învățătoarea pensionară, căreia i se redă catedra la care a muncit cîteva decenii, înseamnă dispariția acestei „chibzuiri", drămuiri prin neîncredere față de capacitatea vieții de a face fericit pe cineva. Copleșită de mulțumirea nereținută a sătenilor, invadată brusc de un sentiment nou, lipsit de amarul scepticism, de care era obișnuită în trecut, Genoveva Panțurescu își dă seama că de astădată este o bucurie calitativ nouă, cu neputință de „chibzuit", pentru că *„nu mai era a ei, era a oamenilor. Adică era tot a ei, dar se rezema în alții. Și ea se bucura acum de bucuria celorlalți."*

Dănilă Lencioiu din *Odihna* trăiește revelația socialismului, cum am văzut, prin *regăsirea de sine*. N. Velea a fost inspirat, fără îndoială, de paginile scrise de Marx, în *Manuscrise economico-filozofice*, din 1844, cu privire la alienarea individului în procesul muncii de tip exploatator. *„Așa cum în religie, activitatea proprie a imaginației, a creierului omenesc și a inimii omenești acționează asupra individului independent de el, adică,*

ca o activitate străină, divină sau diabolică, tot așa nici activitatea muncitorului nu este activitatea sa proprie. Ea aparține altuia, ea este pierdere de sine însuși." Plecînd de la fenomenul alienării, analizat de către Marx, autorul volumului *Poarta* a imaginat o parabolă, cu un ins care se regăsește pe sine însuși de îndată ce munca lui nu mai este înstrăinată prin exploatare, ci devine a lui prin dispariția exploatării omului de către om. Parabola lui Velea mi se pare de o mare frumusețe și, în faptul aparent anodin pe care îl relatează (insul care începe să reflecteze, așa cum făcuse numai în copilărie, la sine însuși, la sentimentele și gîndurile lui), răsună ca un amplu ecou întregul umanism, profund și autentic, al epocii de construire a socialismului, pe care o trăim.

Întîlnire tîrzie este singura narațiune mai amplă a volumului și singura în care Velea construiește un conflict, schițează personalități variate și antagonice, silite să se ciocnească între ele.

Vilă Vîrșan, tînăr și modest muncitor, posesor a patru pogoane de pămînt, s-a însurat cu Fica Panaitei lui Cadîn. Panaita, sărăcită prin patima beției, impune ginerelui o condiție inexorabilă : să nu se înscrie în gospodăria colectivă, pentru că ea nu mai poate munci și trebuie să trăiască din veniturile pe care le aduce pămîntul și petecul de vie al ginerelui. Vilă o iubește demult pe Fica, fără să fi mărturisit dragostea sa, din timiditate, de aceea acceptă tîrgul Panaitei, rupînd cererea de intrare în gospodărie, pe care o scrisese chiar în ziua aceea. Căsnicia decurge în calm. Fica măritată din supunere filială începe să se obișnuiască cu Vilă și chiar să țină la el, cînd între cei doi tineri se interpune pămîntul păstrat. Un Milică al lui Odrișcă, îndrăgostit și el de Fica, îi spune lui Vilă la beție : „*Ce-avea ea* (Fica, n. n.) *să vază la tine ? De frumos nu ești frumos*

Scanned with OKEN Scanner

sau, hai, na, nu eşti mai în fizic ca mine. Aşa... Priceput în vorbe nu eşti, să zici c-ai fi putut s-o împresori cu vorbe... Atunci? He... să nu fi avut tu pămînt, să nu fi avut via, şi să nu fi fost Panaita să se calicească la ea..."

Fericirea lui Vilă este spulberată. În universul său tihnit intră bănuiala, şi cu obstinaţie începe să urmărească reacţiile femeii sale în legătură cu averea. Aminteşte mereu de pămînt, de munca pogoanelor, de vie şi de îngrijirea ei, înlocuind afecţiunea de pînă atunci cu suspiciunea. Femeia simte şi ea schimbarea bărbatului, nu-şi poate explica insistenţa sa exclusivă asupra problemelor de avere, dar toată atitudinea bărbatului face ca în sufletul ei să se spulbere începutul iubirii. În plus, Panaita întreţine cu insistenţă suspiciunea care a invadat căsnicia tinerilor. „*Ea le aducea în casă pămîntul. Şi gîndul că doar el îi ţine legaţi se aşeza între ei, îi depărta şi-i înstrăina.*" Pămîntul (element concret) se volatilizează într-o toxină inefabilă, care înveninează lent sufletul, doritor de puritate şi fericire, al celor doi tineri. Vilă şi Fica nu mai pot trăi împreună şi se despart.

Ceea ce în *Moromeţii* lui Marin Preda oferă o amplă proiecţie socială asupra disoluţiei micii proprietăţi ţărăneşti şi a familiei, în *Întîlnire tîrzie*, cu aceleaşi instrumente disociative ale psihologiei ţărăneşti, pe care Marin Preda se pare că le-a confecţionat nu numai pentru sine dar şi pentru o bună parte din promoţia de tineri prozatori, N. Velea imaginează o dramă sentimentală, puternică sub aparenţa de evoluţie calmă şi oarecum indiferentă a eroilor, pe care prozatorul a imprimat-o naraţiunii sale.

N. Velea este, cum spuneam, un discipol în plus al lui Marin Preda. Şi pe el îl interesează, la fel ca pe Mazilu, sau alţi competitori în atingerea artei rafinate

Scanned with OKEN Scanner

a creatorului *Morometilor*, universul „faptelor mărunte", sau care cel puţin par atare, ascunzînd însă pentru un ochi atent multiple semnificaţii. În plus, ca în aproape toată proza de acest fel, şi Velea are o vădită prospeţime, exuberanţă în redarea a ceea ce se ascunde sub denumirea generică de banal (fără îndoială improprie, pentru că, de fapt, nimic ce ţine de sfera umanităţii nu poate fi definit ca atare). Există în creaţia din ultimii ani ai generaţiei de tineri prozatori, integraţi voluntar în această atît de interesantă şi de valoroasă şcoală a lui Marin Preda, sentimentul revelaţiei faţă de tot ce-l înconjoară pe om şi-i poate incita interesul sau meditaţia. Acest sentiment puternic, făcut în orice caz extrem de plauzibil printr-o serie întreagă de bune specimene ale prozei noastre actuale, ne face să reflectăm dacă nu cumva cunoscuta apreciere estetică, după care realitatea înconjurătoare ar fi un amestec de semnificativ şi nesemnificativ, care ar cere o selecţie şi o decantare, nu este cumva perimată. De fapt, întreaga „şcoală a lui Marin Preda" demonstrează că nesemnificativul nu este altceva decît lipsă de spirit analitic, o urmare a neputinţei unora de a vedea mari semnificaţii, revelatoare, în tot ce-l înconjoară pe om, sau este un rezultat al faptelor şi sentimentelor lui. Nea Dănilă din *Odihna* exprimă cu simplitate această nouă teză estetică pe care prozatorii descinzînd din arta *Morometilor* o promovează: *„Pe orice-ţi cădeau ochii ţi se năzărea că parcă atunci îl vezi întîiaşi dată şi te minuna"*.

Arta este însă ficţiune de un tip superior, bazată pe selecţie şi individualizare, fără de care sentimentul vieţii, al participării la existenţa lumii imaginată de creator (pe baza numai a datelor realităţii, bineînţeles), nu poate lua naştere. Şi în pasiunea acestei şcoli a lui Marin Preda pentru ceea ce Bielinski denumea cu un

Scanned with OKEN Scanner

secol și ceva în urmă „deprindere", adică automatismul psihologic cotidian, există, fără îndoială, o selecție, și anume între ceea ce este propriu sensului de umanitate, în accepția ei extrem de înaltă; și ceea ce ar putea desființa sau întina umanul, adică biologicul, instinctualul. În această selecție stă și apărarea foarte puternică împotriva primejdiei naturalismului, pe care proza de acest fel o realizează prin interesul maxim acordat psihologiei umane eliberate din constrîngerile și avatarurile exploatării, sau luptînd pentru această eliberare.

În dezvoltarea acestei competiții, de lărgire neîncetată a descoperirilor în domeniul psihologicului, N. Velea își aduce contribuția sa juvenilă, micul său volum de debut trezind dorința cititorului de a-i revedea cît de curînd scrisul, atît de fin ancorat în meandrele universului interior al omului din popor.

Scanned with OKEN Scanner

CÎTEVA CONSTATĂRI

Dacă strălucirea universală a unei literaturi o conferă geniile, vitalitatea ei este asigurată în primul rînd de multitudinea talentelor, în stare să-i reînnoiască valorile, să-i ofere continuitatea necesară cu acest timp exigent al viitorului. Sub raportul apariţiei de noi valori tinere, în contact direct cu fenomenele în neîncetată transformare ale realităţii sociale şi ale conştiinţei umane, literatura noastră actuală prezintă aspecte extrem de interesante, de îmbucurătoare.

Volumul de faţă cuprinde studii despre autori care în urmă cu zece ani nu existau pe harta literaturii romîne. Alături de oraşe şi aşezări noi, de mari construcţii industriale, de noi reliefuri geografice, în mod lent, cu modestia atît de caracteristică vieţii noastre sociale, socialismul a edificat în anii din urmă şi o nouă configuraţie spirituală. Pleiada prezentată în acest volum nu constituie decît o minimă parte dintr-un tot, impresionant ca număr, captivant şi plin de speranţe în ceea ce priveşte valoarea. Proza, poezia, dramaturgia, critica şi istoria literară îşi au asigurate, pentru viitorul apropiat, forţele necesare dezvoltării lor. Vitalitatea noii noastre literaturi nici nu este nevoie, prin urmare, să o proclamăm în mod zgomotos, pentru a linişti vocile

Scanned with OKEN Scanner

ostile care ne atacă pe această temă în presa imperialistă. Această vitalitate este demonstrată prin realităţi cu neputinţă de negat.

Ce este caracteristic acestei noi generaţii de prozatori ? În primul rînd, şi dacă nu mă înşel, pentru prima dată în istoria noastră literară, ea reprezintă cu demnitate absolut toate regiunile ţării. Poate părea paradoxal că încep nişte constatări concluzive despre tinerii prozatori cu consideraţii de natură geografică, dar natura lor geografică este numai aparentă, pentru că în fond este vorba tot de o problemă socială.

Este cunoscută dificultatea afirmării valorilor în vechea Romînie. Un talent se putea face cunoscut, în trecut, dacă avea nota de recomandaţie a unei publicaţii sau edituri bucureştene. Capitala nu numai că absorbea absolut toate valorile apărute (pe o scară cu mult mai redusă fenomenul absorbţiei continuă să se petreacă şi astăzi), dar făcea imposibilă concurenţa provinciei, unde viaţa culturală se desfăşura cu numeroase deficienţe. În momentul de faţă se petrece fenomenul atît de stenic al descentralizării culturale, al formării unei multitudini de focare de cultură în toate provinciile ţării, care dacă nu concurează încă Bucureştii prin amploarea fenomenului, se află în situaţia de a putea face acest lucru în viitorul apropiat. Participarea tuturor regiunilor Romîniei socialiste la dezvoltarea literaturii se face într-un mod armonios şi continuu, îmbogăţind realmente relieful literar. Dacă adăugăm, la aceasta, dezvoltarea impetuoasă, pentru prima dată în istoria culturii noastre, a literaturii minorităţilor naţionale (şi trebuie citată în primul rînd, pentru valoarea ei, proza în

Scanned with OKEN Scanner

limba maghiară), avem o imagine completă a rezultatelor orînduirii democrat-populare în literatură.

Toţi autorii prezenţi în acest volum (şi toţi ceilalţi pe care cercetarea de faţă nu i-a putut cuprinde, pentru că a căutat să ofere numai valorile reprezentative pentru anume tendinţe şi manifestări literare) sînt formaţi în climat socialist. Ei sînt vlăstare de ţărani colectivişti, de muncitori, de intelectuali, unii dintre ei sînt foşti muncitori industriali sau ţărani, pe care emulaţia intelectuală, desfăşurată pe scară socială uriaşă, i-a transformat în mod firesc, prin stimularea talentului nativ, în muncitori ai condeiului.

Sociologia tinerilor scriitori din republica noastră mi se pare extrem de interesantă şi concludentă pentru constatări de ordin estetic.

Cu generaţia care a debutat în literatură imediat după eliberare, dar mai ales cu această ultimă (şi nu cea din urmă) pleiadă de scriitori, încetează în istoria noastră literară epoca „artiştilor proletari culţi", cum i-a denumit Gherea pe creatorii realismului critic romînesc. Fenomenul semnalat de către marele critic la sfîrşitul secolului al XIX-lea era extrem de important. Gherea atrăgea atenţia asupra faptului că a încetat epoca în care fenomenul artistic fusese susţinut de către pătura nobiliară, sau aristocratică prin avere, pentru care munca literară nu constituia un mijloc de existenţă, şi a început o nouă epocă, în care scriitorul este un muncitor, în sensul că există materialmente din produsul muncii sale intelectuale.

Constatarea lui Gherea era, numai superficial văzută, de natură sociologică, implicaţiile ei estetice fiind hotărîtoare pentru definirea valorilor realismului critic. Gherea sublinia faptul că tipologia literară, problemele

Scanned with OKEN Scanner

specifice şi atît de complexe pentru literatura unei epoci sînt determinate de existenţa unei anumite tipologii sociale, reprezentată printre alţii chiar de către creatori. Prin lămurirea naturii sociale de *„artist proletar"* de ins a cărui viaţă materială atîrnă de productivitatea efortului intelectual, Gherea explica, în parte, esenţa critică lucidă a realismului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, opoziţia creatorilor faţă de inechităţile şi caracterul dezumanizant al orînduirii capitaliste şi moşiereşti din Romînia acelui timp.

Fără îndoială, marea pleiadă a creatorilor realismului critic romînesc nu erau proletari, socialmente vorbind. Ei aparţineau în marea lor majoritate micii burghezii, radicalizată prin privaţiuni de natură economică, putînd prin urmare să intuiască destinul tragic al maselor exploatate şi să se ralieze luptei lor împotriva exploatării, chiar dacă finalitatea acestei opoziţii, în majoritatea cazurilor, nu era distrugerea orînduirii exploatatoare, adică nu avea un caracter revoluţionar conştient, deliberat. Gherea îi numeşte totuşi pe marii scriitori ai realismului critic „revoluţionari", şi nu este lipsit de adevăr în argumentaţia sa, pentru că această literatură a subminat încrederea maselor în aşa-zise şi mult trîmbiţate virtuţi ale orînduirii capitaliste, le-a luminat conştiinţa asupra caracterului exploatator, ostil lumii muncitoare, pe care îl deţine.

Sub ochii noştri ia naştere o nouă tipologie socială, a constructorilor socialismului, avînd reprezentanţii ei literari mai ales în această ultimă generaţie de tineri scriitori. Cred că nu mai este nevoie de precizat că socialismul este construit de toate generaţiile, şi cu un egal entuziasm. Aici este vorba numai de noua tipologie socială formată în anii construirii socialismului şi ai cărei reprezentanţi sînt incluşi în numeroasa pleiadă a

Scanned with OKEN Scanner

tinerilor scriitori. Are, din punct de vedere estetic vorbind, vreo importanță faptul că în locul generațiilor de *„artiști proletari"*, care au alimentat literatura timp de aproximativ șapte decenii, efortul literar este realizat astăzi de mandatarii în materie de frumos ai *oamenilor muncii*, ai *constructorilor socialismului* și ai comunismului, în viitor ?

Însemnătatea acestui fenomen social este considerabilă, din punct de vedere literar, și interesează toate generațiile de scriitori prezente astăzi în Parnasul romînesc, devenind sesizabilă mai ales la nivelul ultimei generații. Acești tineri nu au trăit altă realitate decît aceea a luptei împotriva resturilor orînduirii capitaliste și a efortului, unic în istorie, depus de întregul popor, sub conducerea comuniștilor, pentru ridicarea uriașei construcții a socialismului. Întreaga lor sensibilitate este orientată către discernerea fenomenelor tipice vieții socialiste, iar ca vlăstare ale oamenilor muncii cunosc tipologia socială pe care o reflectă din interiorul complicatei ei realități. Iată condiții care ne fac să putem vorbi despre literatura acestei noi tipologii scriitoricești, ca de o *literatură a problemelor interne ale construcției socialismului*.

O altă caracteristică a acestei etape a literaturii noastre și a tinerilor ei reprezentanți este matricea comună profesională și artistică de la care pornesc cu toții. Absolut toți tinerii prozatori au fost la origine, și sînt încă, cei mai mulți dintre ei, reporteri. În volumul de față sînt discutate numai creațiile cîtorva, reprezentativi pentru drumuri sau orientări noi, în reportaj, dar producția literară a reporterilor este atît de bogată, încît merită o atenție specială, și autorul acestei cărți își

Scanned with OKEN Scanner

propune, pentru viitorul apropiat, să supună analizei critice întreaga creaţie reportericească.

Unul din reprezentanţii acestei generaţii vorbeşte cu înflăcărare de virtuţile reportajului, şi glasul său merită să fie reprodus. Este vorba de Radu Cosaşu, în ale cărui consideraţii despre arta pe care o slujeşte se vădeşte o frumoasă pasiune juvenilă : *„Am considerat întotdeauna reportajul un gen mîndru, oricînd în rînd cu nuvela şi romanul, iar reporterul bun mi-a apărut de asemenea întotdeauna ca un scriitor în adevăratul sens al cuvîntului* (Ţară de piatră, de pămînt şi de foc *rămîne o glorie a literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale, în acelaşi rînd cu marile creaţii ale realismului nostru critic). Realismul socialist — cu cerinţa lui imperioasă de cunoaştere a vieţii — a reabilitat şi înălţat definitiv genul, consolidînd la maximum mîndria naturală a reporterului. Reportajul, pe baza metodei noastre de creaţie, a încetat să mai fie o şcoală de alfabetizare într-ale literaturii. El putea apare astfel numai în concepţiile estetizante, care au avut întotdeauna oroare de preaplinul vieţii, de reflectarea directă a vieţii şi au absolutizat dogmatic «invenţia», «artificialitatea» artei. E evident, azi, după atîtea discuţii iniţiate de presa de partid, că pentru a scrie un reportaj bun despre Bicaz sau o nuvelă bună care se desfăşoară acolo, cu eroi oricît de inventaţi, scriitorului îi trebuie o aceeaşi profundă cunoaştere a vieţii."* [1]

Radu Cosaşu are dreptate atunci cînd se ridică împotriva limitării rolului speciei la un fel de anticameră utilă literaturii, şi cere dreptul egalei consideraţii între reportaj şi celelalte compartimente ale prozei. În acelaşi

---

[1] *Probleme actuale ale dezvoltării prozei*, în *Viaţa Romînească*, nr. 10, octombrie 1961.

timp, nu este mai puţin adevărat că munca reporterului este de o extremă utilitate pentru dezvoltarea literaturii, în general. Reporterul realizează documentarea ideală asupra problemelor vii ale construcţiei socialismului. Noi am ajuns într-o etapă în care, pentru a scrie despre gospodăria colectivă, de exemplu, nu este suficientă cunoaşterea, chiar îndelungă şi atentă, numai a oamenilor şi problemelor muncii agricole. E necesară familiarizarea, cît de cît, cu întregul ansamblu al experienţei construcţiei socialismului şi, în orice caz, şi o bună cunoaştere a specificului muncii industriale, pentru că în agricultura socialistă apar rezolvări, în problemele concrete ale muncii, care sînt de tip industrial. Observaţia aceasta, capitală pentru reflectarea noilor realităţi sociale, a făcut-o, sub formă literară, un reporter. Este vorba de Paul Anghel, atît de talentatul autor al *Victoriei de la Oltina*.

O astfel de „documentare" complexă poate fi realizată numai de către reporter, obişnuit cu receptarea firească a tuturor datelor realităţii socialiste. Faptul că reportajul se înscrie astăzi cu drepturi egale în florilegiul literar mi se pare de o însemnătate excepţională nu numai pentru dezvoltarea literaturii în momentul de faţă, dar mai ales pentru cuceririle ei viitoare. Cred că, de abia în anii proximi, va deveni evident faptul că reportajul a fertilizat întreaga desfăşurare a complexului proces creator în domeniul literar.

Pentru a nu lăsa o astfel de idee să plutească în abstract, voi aminti numai că vechea şi dureroasa carenţă în materie de schiţă şi nuvelă, atît de mult în discuţia tuturor forurilor interesate de destinul literaturii, în anii trecuţi, a fost înlăturată în primul rînd prin contribuţia reporterilor. Caracteristică pentru proza

Scanned with OKEN Scanner

noastră actuală este tocmai dezvoltarea genului scurt, în tiparele unei arte rafinate.

O serie de confraţi (prozatori şi critici) au tras semnalul de alarmă cu privire la o aşa-zisă imixtiune a reportajului în schiţă, nuvelă şi roman, ceea ce ar duce la o hibridizare nocivă literaturii. Autorul rîndurilor de faţă crede că semnalul de alarmă (dacă este cazul să avem şi astfel de îndeletniciri !) trebuie tras nu pe plan naţional, ci pe plan european, cel puţin. În toată Europa se observă o puternică influenţă a reportajului asupra literaturii, şi mai ales a prozei. La un recent proces intentat de autorităţile franceze romancierului Maurienne şi editorului său (în speţă *Les Editions de Minuit)* [1] pentru romanul anticolonialist *Dezertorul*, un editor făcea observaţia, de reţinut, că majoritatea romanelor pe care le primeşte spre editare, cu subiecte din viaţa socială actuală, nu sînt în fond decît existenţe trăite, ample şi pasionante reportaje. De altfel la proces s-au prezentat ca martori o serie întreagă de tineri scriitori, autori de impresionante documentare romaneşti (privind ororile săvîrşite de colonialişti în Algeria), care au luat apărarea colegului lor Maurienne şi a literaturii bazate pe adevăr, pe autenticitatea cazurilor sau evenimentelor relatate, împotriva căreia autorităţile franceze duc o sistematică urmărire, asemănătoare „vînătorii de vrăjitoare" din evul de mijloc. Nu mai trebuie să adaug că *Dezertorul* lui Maurienne, subintitulat roman, nu este altceva decît un dramatic reportaj asupra fenomenului dezerţiunii din armata franceză, ca un mijloc de luptă împotriva opresiunii colonialiste.

Reporterul, animat de sentimentul dreptăţii sociale, din zilele noastre aduce literaturii, cauzei păcii şi prin-

---

[1] V. *Le procès du Déserteur*, Ed. de Minuit, 1962.

cipiilor democratice servicii incalculabile. El nu aşteaptă geneza grea a unor mari fresce sociale ci, sub impulsul evenimentului trăit, ia apărarea oprimaţilor, denunţă opresiunea imperialistă, crimele împotriva umanităţii săvîrşite de colonialişti, prin mici romane sau relatări, în care faptele sînt vii şi palpitante, cum trebuie să fie într-un bun reportaj. Nici literatura şi nici lumea modernă nu cred să piardă ceva prin aceasta.

Nu trebuie uitat că unul din cele mai zguduitoare testamente literare, al unui mare şi regretat scriitor al lumii contemporane, se intitulează simplu *Reportaj cu ştreangul de gît*. Prin intermediul confesiunii reportericeşti, Julius Fucik a încifrat pentru eternitate tot patetismul eroic al epocii noastre.

Reciteam, de curînd, *Situations I* de Jean-Paul Sartre, remarcabilă figură contradictorie de filozof idealist şi militant civic, ataşat luptelor avînd un caracter progresist ale timpului nostru. Este cunoscută tentativa, lipsită de perspective şi speranţă, a filozofului de a depăşi idealismul şi materialismul epocii noastre, pe care le socoteşte caduce, într-o viziune existenţială, în care se află reunite elemente dintr-un Kirkegaard „demisticizat" (Sartre este un ateu declarat) şi dintr-un Marx „desocializat". Sartre nu este primul care încearcă o astfel de operaţie cu neputinţă de realizat. Pentru ce anume Sartre respinge atît idealismul, cît şi materialismul în formele lor clasice, consacrate ? *„Idealismul şi materialismul* — scrie Sartre *provoacă în mod egal dispariţia realului : unul pentru că suprimă obiectul, celălalt pentru că suprimă subiectivitatea."*

Dacă o inteligenţă atît de ascuţită şi gata oricînd, pe plan etic şi politic, să vie în sprijinul celor nedreptăţiţi

sau oprimaţi, emite astfel de consideraţii filozofice, ce ne putem aştepta de la filozofii idealişti, consecvenţi în reacţionarismul lor politic? Există, este limpede, în lumea contemporană cîteva vechi prejudecăţi cu privire la marxism, care nu vor putea fi împrăştiate decît cu răbdare şi cu realizări concrete utile oamenilor.

Reamintirea consideraţiilor lui Sartre s-a făcut prin ricoşeu, tocmai cînd meditam asupra proporţiilor pe care le-a luat în proza noastră actuală investigaţia în universul interior al omului, adică în subiectivitatea lui, privită ca una din realităţile majore ale timpului.

Dincolo de diversitatea de stiluri, procedee, căutări noi în domeniul mijloacelor de expresie, un fenomen marcant reuneşte cele mai bune condeie ale tinerei generaţii de prozatori: pasiunea pentru descoperirea valorilor psihologice şi etice noi, ale omului contemporan, ale constructorilor socialismului. Mazilu defineşte această preocupare vorbind de un *„cult al înţelegerii şi explicării fiecărei atitudini"*. Nicorovici cercetează *„modalitatea simplă a eroismului"*, pe care nu o caută în fapte extraordinare, ieşite din comun, ci *„în toată această uriaşă dialectică a faptelor de fiecare zi"*.

În iubire, pe reporter îl interesează nu explozia pasiunii, ci modul în care iubirea dintre doi oameni rezistă asaltului cotidian al banalităţii, de-a lungul a numeroşi ani, văzînd tocmai în aceasta extraordinarul, eroismul simplu a doi indivizi legaţi printr-o afinitate comună. *„Viaţa poate căpăta sensuri mari oriunde* — scrie Nicorovici — *indiferent de prozaismul exterior al faptelor din care se compune."*

În virtutea unor astfel de consideraţii teoretice, Mazilu disociază fin conştiinţa militantului comunist, nu în momentele de tensiune ale activităţii ilegale, ci în existenţa de fiecare zi, luată în totalitatea banalităţii ei aparente,

Scanned with OKEN Scanner

a deprinderilor şi automatismelor psihice ale cotidianului, într-o zonă în care un ochi indiferent nu observă nimic.

D. R. Popescu în *Zilele săptămînii* urmăreşte viaţa oamenilor dintr-un sat pe cale de colectivizare totală, fiind interesat de reflectarea noii existenţe socialiste tocmai în stratul deprinderilor, al sentimentelor comune. Activistul de partid este şi el urmărit cu atenţie în existenţa lui zilnică de ţăran muncitor şi în gesturile cele mai banale cu putinţă.

N. Velea extrage un material afectiv, de un interes considerabil, din simpla autoanaliză a unui ţăran colectivist care niciodată nu a avut înainte răgazul necesar de a se gîndi la propria lui fiinţă, şi care acum are posibilitatea *de a se regăsi pe sine însuşi.* Spuneam, în exegeza respectivă, că *Odihna* lui Velea este o parabolă a dispariţiei fenomenului de alienare, fundamental pentru înţelegerea situaţiei reale a insului altădată exploatat.

V. Nicorovici face să dispară vechea imagine familiară a reporterului, în febrilă agitaţie pentru căutarea inditului, extraordinarului. Reporterul s-a transformat în psiholog şi moralist, investigaţia sa este laborioasă, metodică, el nu exclamă zgomotos şi nu recurge la hiperbole, ci realizează fişe în care stă înscrisă întreaga mişcare a complexului univers interior al muncitorului industrial. În reportajul său hunedorean şi în cel petrolifer, se află, ca rezultat al unei astfel de cercetări, o tipologie care încă nu a pătruns în literatură şi cel puţin zece romane, plus numeroase schiţe şi nuvele, în germene.

Care este rezultatul practic, estetic al acestei tendinţe a unei bune părţi din proza tinerilor ? Prozatorul devine un observator atent şi fin al comportării omului în anumite împrejurări istorice. Proza de acest tip nu pune accentul pe epic, ci pe analitic, pe studiul extrem de

Scanned with OKEN Scanner

amănunţit al psihologiei individuale şi sociale. Este o proză care nu caută să-i ofere cititorului emoţii şi şocuri violente, prin întîmplări ieşite din comun, ci o mai bună şi mai profundă înţelegere a enormelor resurse tăinuite în sufletul şi conştiinţa omului din masă. Materialul acestui tip de proză nu este aventura sau faptul senzaţional, ci reacţiile meditative ale constructorilor socialismului, în faţa problemelor fundamentale ridicate de viaţa zilnică. Această proză care implică fineţe, bună cunoaştere a psihologiei omului din popor, închină indubitabil un pasionat elogiu oamenilor muncii şi vieţii noi, în accepţia ei profund umană.

Fără a ignora virtuţile reale ale prozei de acţiune, de fapte şi întîmplări ieşite din comun, fără a recomanda, prin urmare, reducerea prozei noastre la o singură formulă (cu cît modalităţile artistice vor fi mai variate, cu atît proza actuală va căpăta o mai mare strălucire), trebuie totuşi subliniate realizările serioase obţinute de partizanii prozei analitice.

Ce reprezintă, în fond, această tendinţă ? Ea nu este decît lărgirea sferei de aplicare a modalităţilor estetice afirmate de către o serie de prozatori şi care şi-a găsit virtuţi impresionante în *Moromeţii*. În acest sens vorbeam de începutul unei *şcoli Marin Preda*, în proza actuală. Este interesant că din multitudinea modelelor oferite de marii noştri prozatori, din trecut, sau de la eliberare încoace, o bună parte dintre tinerii prozatori se simt atraşi de modalitatea analitică şi problematica specifică prozei lui Marin Preda. Această influenţă rodnică se manifestă într-un mod diferit, de la autor la autor. Astfel, discipolii cei mai apropiaţi ai autorului *Moromeţilor* par să fie T. Mazilu şi N. Velea, la care modalitatea analitică utilizată în *Moromeţii* este evidentă.

Scanned with OKEN Scanner

D. R. Popescu este atras în alt mod de cunoaşterea automatismului psihic cotidian, în *Zilele săptămînii*, dar eroul lui Marin Preda constituie în mod limpede un model (prea apropiat) pentru Friţă Firimiţă, mijlocaşul aflat în dubiu. La Al. I. Ghilia influenţa lui Marin Preda (în cazul *Cuscrilor)* se exercită nu prin procedeu analitic, ci prin problema contradicţiei existente între aparenţa înşelătoare şi esenţa timpului istoric, problemă pe care este axată toată drama *Moromeţilor*. La P. Sălcudeanu (în cazul nuvelei *Iubeşte ziua de mîine)* influenţa lui Marin Preda nu este de izvor moromeţian, ci pornind de la *Desfăşurare şi Îndrăzneala*, cu problema resurecţiei morale a ţăranului sărac şi exploatat, către demnitate umană şi spirit civic, ca urmare a rolului imens pe care i-l acordă socialismul.

Chiar atunci cînd nu sînt tentaţi de tehnica analitică sau de problematica specifică autorului *Moromeţilor*, o serie de tineri prozatori se orientează tot către examenul psihologic şi problematica morală a omului nou, în cadrul socialismului, pe baza investigaţiei existenţei cotidiene, a ceea ce în mod greşit este numit strat al banalului. În acest sens creează şi N. Ţic, V. Rebreanu, R. Cosaşu etc., etc.

Pătrunderea acestei direcţii şi în reportaj, prin V. Nicorovici, mai ales, ne obligă să oferim toată atenţia unui drum nou care se deschide cu amploare în literatura actuală.

Fără îndoială, hotărîtoare în toată această predilecţie a unui mare număr de tineri prozatori este de fapt însăşi educaţia lor comunistă, care le-a modelat sensibilitatea în sensul înaltelor cerinţe ale umanismului socialist. Orientarea către proza autorului *Îndrăznelii* nu

Scanned with OKEN Scanner

este decît rezultatul căutării unui exemplu creator de aplicare pe planuri variate ale conștiinței umane, a propriilor lor meditații filozofice și estetice.

Care sînt problemele definitorii pentru conștiința omului nou, constructor al socialismului, pe care tinerii prozatori le extrag din cercetarea lor analitică ?

În primul rînd se impune, dacă nu mă înșel, una din problemele fundamentale ale întregii filozofii contemporane, și în jurul căreia se duc dezbateri pasionante, și anume aceea a responsabilității individului în fața istoriei, a umanității.

Dacă ar fi să luăm un domeniu limitat, acela al filozofiei franceze contemporane, pozițiile și studiile polemice pe această temă ale marxiștilor (R. Garaudy, J. Desanti, H. Wallon etc.), ale existențialiștilor de tip Sartre, ale catolicilor (neosocraticii creștini, de felul lui Gabriel Marcel, personaliștii, grupați în jurul moștenirii lui Mounier, fenomenologii naturii, partizani ai lui Teilhard de Chardin) etc. configurează o întreagă gnoseologie și etică. Cred că nici estetica nu poate fi indiferentă față de această zonă febrilă a preocupărilor umane actuale. Aici, într-o astfel de problemă, se află incluse și îndatoririle civice și umanitare ale luptătorilor pentru pace, sau împotriva ei, pentru libertate socială și individuală, sau împotriva lor etc.

Prin urmare, regăsirea în proza tinerilor a acestei problematici palpitante, într-adevăr de natură să hotărască opțiunea individului față de una din cele două lumi coexistente în momentul de față, nu face decît să trezească un surplus de interes.

Nea Vițu, eroul lui Mazilu, este construit în întregime pe această problemă. Romancierul urmărește ipostazele responsabilității, pe care Vițu, în calitatea lui de militant comunist, o resimte în fața istoriei și față de

Scanned with OKEN Scanner

poporul oprimat din care face parte. Manifestarea concretă a *răspunderii*, la Viţu, este *precizarea*, adică opţiunea lucidă pentru fapte, atitudini umane, sau respingerea lor, tot atît de lucidă. *Precizarea* lui Viţu este o formă a delimitării între progres sau regres, atît de necesară pentru exercitarea răspunderii personale. Ca autor satiric şi moralist, Mazilu insistă şi asupra răspunderii personale în problema atît de delicată a manifestărilor sentimentale, de ordinul iubirii etc. Reamintesc schiţa satirică, de valoare antologică, *Romeo şi Julieta.*

Resurecţia lui Ion Şustăruţu, din *Iubeşte ziua de mîine*, de P. Sălcudeanu, este incitată tocmai de apariţia, în conştiinţa ţăranului colectivist, a ideii de răspundere individuală, personală faţă de destinul gospodăriei colective. Cu fineţe, prozatorul analizează trecerea lui Şustăruţu de la indiferenţă, în virtutea caracterului său veşnic supus şi dependent de alţii, la îndrăzneală, care e o formă a sentimentului responsabilităţii. Replica dată de Ion tînărului socotitor Artemie, care-i recomandă „strecurarea prin viaţă", este memorabilă : *„Dacă te poţi strecura, strecoară-te, domnişorule, dară da, di ce să nu te strecori, că uite, noi, nu putem"*.

Paul Anghel face în *Şapte inşi într-o căruţă* o foarte frumoasă şi veridică demonstraţie a elementelor noi, etice, caracteristice ţăranului colectivist. Vechile interese personale, egoiste, de acumulare individuală, sînt hulite cu străşnicie. Ceea ce îi interesează acum pe ţărani este dezvoltarea continuă a gospodăriei colective. Dar lucrul nu este posibil decît prin îmbinarea răspunderii personale cu aceea colectivă. *„Măi tovarăşi* — spune ţăranilor Rachieru, agitatorul gospodăriei — *noi*

nu mai trăim acum fiecare de capul lui... Trebuie să gîndim fiecare pentru toţi, în perspectiva economiei naţionale..."

Extrem de interesantă şi de definitorie pentru actualitatea şi acuitatea problemei este figura tînărului inginer Manu, constructor al Bicazului, din *Mărturisire în noapte (Nopţile tovarăşilor mei)*, de Radu Cosaşu. Din vina sa (nu a făcut un instructaj tehnic minimal), un tînăr muncitor este grav accidentat. Transportat la spital, doctorița de gardă îi dă bolnavului primele îngrijiri şi caută să-l liniştească pe vinovat : *„Omul e grav, dar va scăpa ; totul e un accident de muncă motivabil,* în care inginerul nu are nici o vină" (s.n.). De altfel, nimeni nu-l acuză pe tînărul inginer, pentru că lucrurile s-au petrecut astfel încît el apare în afară de ori ce vină. Dar apare ca acuzat în faţa propriei sale conştiinţe. Alibiul pe care medicul i-l oferă nu poate fi acceptat de conştiinţa sa onestă. În plus, el trebuie să se prezinte, cu această conştiinţă a sa, în faţa organizaţiei de partid, pentru a fi primit candidat. Zbuciumul trăit de tînărul Manu în această noapte hotărîtoare pentru el, pentru forţa răspunderii sale personale faţă de oameni, de viaţa lor, de principiul onestităţii comuniste, este relatat cu dramatism de către prozator. În monologul (din păcate întrucîtva prea lung, prea prolix) prin care îşi defineşte atitudinea sa faţă de lumea socialistă, inginerul Manu face observaţia de reţinut, în legătură cu principiul responsabilităţii, pe care am mai amintit-o : *„Munca e liberă de exploatatori — da ? Din păcate, eu nu am făcut prea multe pentru eliberarea ei ; alţii au făcut, şi eu am venit cam la de-a gata... mi se cere însă altceva, pentru ca să fiu tovarăşul acestor oameni : să-i ajut să*

ridice într-atît productivitatea muncii ca socialismul să învingă capitalismul."

Am oferit din nou ideia personajului, pentru că nu este izolată în cadrul prozei tinerilor. În *Vîrsta de aur*, romanul lui Corneliu Leu, tînărul inginer Mircea face cam aceeaşi reflecţie (într-o formă diferită) : *„Oare crezi că nu e nici o diferenţă între tinerii de la noi, care au evoluat mai mult sau mai puţin tihnit, şi generaţia de comsomolişti care au luat parte la luptele de partizani ?... Vezi, dar, e mai normal pentru un om să construiască decît să lupte. Şi atunci se pune problema călirii lui în condiţiile astea."* Mircea se va căli muncind cu abnegaţie şi cu un înalt spirit de răspundere la un mare şantier al construcţiei socialismului.

Fenomenul semnalat este mult mai larg şi ar merita un studiu aparte. Nu doresc să se înţeleagă, cumva, că ne aflăm în faţa unei descoperiri a tinerilor prozatori. Ideea se află în texte remarcabile cum sînt *Bărăgan* de V. Em. Galan, *Străinul* şi *Setea* de Titus Popovici, *Munca de jos* de E. Barbu etc., etc. Proza tinerilor aduce în sprijinul acestei mari probleme a lumii de astăzi frumoase rezolvări în sens marxist şi depune o pasiune pentru afirmarea ei, care nu trebuie ignorată.

După cum s-a putut vedea, ideea responsabilităţii comuniste se manifestă în mod concret în legătură cu problematica fundamentală a muncii. De astă dată tînăra generaţie de prozatori aduce o contribuţie originală. Am văzut dificultăţile existente încă, pentru realizarea unei literaturi a muncii, tema fundamentală pentru literatura

Scanned with OKEN Scanner

realismului socialist, pentru că omul socialist, plenitudinea individualității sale se afirmă prin muncă, prin efort constructiv. Tinerii sînt extrem de preocupați de universul interior al muncitorului. Romanele lui N. Țic și C. Chiriță (cu toate deficiențele lor) încearcă să rezolve estetic problema. O reușită de menționat realizează însă, în acest domeniu, reporterii. Încă o dată revin asupra importanței reportajelor lui V. Nicorovici, Paul Anghel și Radu Cosașu. Nu este vorba de o descripție tehnică ci de interpretarea psihologică și etică a muncii eliberate de exploatare. Reporterii realizează în această privință adevărate descoperiri, peste care nuveliștii sau romancierii nu vor putea trece în viitor.

Proza furnizează, după cum vedem, date extrem de noi și de interesante cu privire la transformările conștiinței umane în procesul complex al construirii socialismului. Revelațiile prozei sînt atît de importante încît nu pot rămîne izolate. Nu voi vorbi de interrelațiile între genuri literare și de buna influență a unora asupra celorlalte. Cred însă că este necesar, pentru a demonstra, în plus, importanța efortului analitic depus de către ultima generație de prozatori, de a atrage atenția asupra influenței rodnice pe care literatura o exercită asupra filozofiei contemporane. Gnoseologilor, eticienilor, psihologilor literatura le oferă un imens material de interpretat. Operația nu a fost făcută încă la noi (cu excepția lucrării acad. C. I. Gulian cu privire la deducțiile de natură etică ale folclorului [1]).

---

[1] C. I. Gulian : *Sensul vieții în folclorul romînesc*, E.S.P.L.A., 1957.

Scanned with OKEN Scanner

Roger Garaudy, într-o lucrare excepţional de utilă şi de cuceritoare prin spirit judicios (*Perspectives de l'homme*, P.U.F., 1961, ediţia a treia), atrage atenţia asupra acestei probleme : „*Nu este nimic paradoxal* — scrie el — *de a invoca opera unui romancier sau a unui poet pentru a expune o doctrină filozofică. Pentru a rezolva o problemă cum este a noastră şi a ansamblului filozofiei franceze contemporane : aceea a raporturilor între dezvoltarea istoriei şi subiectivitatea individului sau a persoanei, în cuprinderea „omului total", forma de cercetare proprie filozofiei îşi găseşte întrucîtva prelungirea sa* naturală în *modul de explorare propriu creaţiei artistice.* Fiinţa şi neantul *a lui Sartre, nu poate fi luminată decît prin teatrul şi romanele sale. Nu poate fi descoperită inspiraţia profundă a* Jurnalului metafizic *al lui Gabriel Marcel decît prin cunoaşterea operei sale teatrale şi muzicale. O analiză filozofică a operei lui Aragon, ca romancier şi ca poet,* nu ar lumina *numai lucrările sale de critic literar şi artistic, dar ar aduce marxismului şi filozofiei contemporane o bogată contribuţie.*" Garaudy oferă, chiar în cadrul lucrării amintite, un exemplu imediat şi extrem de concludent de integrare a investigaţiilor literare în problematica filozofică. Ponderea tot mai mare pe care problemele cunoaşterii, ale eticii şi psihologiei le capătă în literatura contemporană (proza, în speţă aceea a tinerilor este o dovadă) implică în viitor o colaborare tot mai strînsă între literat şi filozof.

Şi pentru că am amintit de Aragon, iată o reflecţie a sa asupra destinului uman şi artistic, pe care Garaudy

Scanned with OKEN Scanner

o citează :*„Bărbații și femeile nu sînt numai purtătorii trecutului lor, moștenitorii unei lumi, responsabilii unei serii de acte, ei sînt, de asemenea, semințe ale viitorului. Romancierul nu este un simplu judecător, cerîndu-le cont de ceea ce s-a întîmplat, el este de asemenea unul dintre ei, o ființă avidă de a cunoaște ce va fi, care chestionează cu pasiune aceste destine individuale, în căutarea unui mare răspuns îndepărtat."*

Scanned with OKEN Scanner

INDICAŢII BIBLIOGRAFICE

(pînă la 1 martie 1962)

Scanned with OKEN Scanner

TEODOR MAZILU

Volume apărute: *Insectar de buzunar*, E.S.P.L.A., 1956; *Galeria palavragiilor*, Editura Tineretului, 1957; *Bariera*, Editura Tineretului, 1959.

Referințe critice. La *Insectar de buzunar*: A. Storin, *Tînărul scriitor*, nr. 11, 1956; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 4, 24.I.1957 și *Pagini critice*, E.S.P.L.A., p. 184—191, 1958); I. Mihăileanu, *Flacăra*, nr. 3, 1.II.1957; N. Ivan, *Scrisul Bănățean*, nr. 1, 1957; A. Băleanu, *Scînteia*, nr. 3841, 27.II.1957; C. Baciu, *Scînteia tineretului*, nr. 2439, 9.II.1957; Al. Mirodan, *Viața romînească*, nr. 2, 1957; L. D., *Iașul literar*, nr. 3, 1957; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 11, 21.IV.1957; S. Fărcășan, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1957.

La *Galeria palavragiilor*: Al. Săndulescu, *Gazeta literară*, nr. 15, 11.IV.1957; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 16, 18.IV.1957; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 11, 21.IV.1957; B. Dumitrescu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1162, 29.IV.1957; R. Cosașu, *Flacăra*, nr. 12, 15.VI.1957; G. Horodincă, *Gazeta literară*, nr. 30, 25.VII.1957; S. Radian, *Viața romînească*, nr. 5, 1957; B. Elvin, *Viața romînească*, nr. 6, 1957; S. Fărcășan, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1957; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 40, 4.X.1957; P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4051, 19.X.1957 (și *Încercări critice*, E.S.P.L.A., p. 150—155, 1958); V. Mîndra, *Scînteia tineretului*, nr. 2663, 30.XI.1957; Al. Mirodan, *Scînteia*, nr. 4115, 17.I.1958.

Scanned with OKEN Scanner

La *Bariera* : T. Milcovan, *Flacăra*, nr. 33, 15.VIII.1959 ; G. Horodincă, *Gazeta literară*, nr. 34, 20.VIII.1959 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 34 și 44, 22 și 29.X.1959 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 42, 25.X.1959 ; R. Enescu, *Tribuna*, nr. 47 și 48, 19 și 26.XI.1959 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4704, 27.XI.1959 ; D. Grigorescu, *Luceafărul*, nr. 23, 1.XII.1959 ; B. Dumitrescu, *Scînteia tineretului*, nr. 3299, 22.XII.1959 ; V. Mihai, *Steaua*, nr. 11, 1959 ; H. Bratu, *Viața romînească*, nr. 11, 1959 ; M. Drăgan, *Iașul literar*, nr. 12, 1959 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 3, 1.II.1960 (și *Chipul luptătorului comunist în proza contemporană*, *E.P.L.*, p. 65—73, 1961) ; H. Bratu, *Viața romînească*, nr. 1, 1960 ; D. Isac, *Tribuna*, n-rele : 1, 2, 8, 7.I, 14.I. și 25.II.1960 ; S. Iosifescu, *Gazeta literară*, nr. 2, 7.I.1960 ; R. Enescu, *Tribuna*, nr. 9, 3.III.1960 ; S. Damian, *Viața romînească*, nr. 2, 1960 ; T. Priboi, *Viața romînească*, nr. 2, 1960 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, n-rele : 30 și 31, 20 și 27.VII.1961.

DUMITRU RADU POPESCU

Volume apărute : *Fuga*, E.S.P.L.A., 1958 ; *Zilele săptămînii*, Editura Tineretului, 1959.

Referințe critice. La *Fuga* : N. Mărgeanu, Tribuna, nr. 19, 9.V.1958; P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4224, 10.V.1958 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 27, 3.VII.1958 ; Al. Hanță, *Luceafărul*, nr. 1, 15.VII.1958 ; D. Mircea, *Tribuna*, nr. 29, 19.VII.1958 ; M. Dragu, *Scînteia*, nr. 4272, 20.VII.1958 ; R. Lupan, *Steagul roșu*, nr. 1339, 27.VII.1958 ; P. Iliescu, *Gazeta literară*, nr. 31, 31.VII.1958 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 36, 12.IX.1958 ; M. Gafița, *Viața studențească*, nr. 9, 1958 ; M. Tomuș, *Steaua*, nr. 6, 1958 ;

Scanned with OKEN Scanner

Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 7, 1958 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănăţean*, nr. 9, 1958.

La *Zilele săptămînii* : I. Arieşanu, *Scrisul bănăţean*, nr. 11, 1959 ; D. Petrescu, *Luceafărul*, nr. 24, 15.XII.1959 ; M. Tomuş, *Steaua*, nr. 11, 1959 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 24, 11.VI.1959 ; M. Călinescu, *Gazeta literară*, nr. 37, 10.IX.1959 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 42, 15.X.1959 ; E. Simion, *Gazeta literară*, nr. 44, 29.X.1959 ; E. Simion, *Viaţa romînească*, nr. 10, 1959 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 47, 19.XI.1959 ; H. Zalis, *Romînia liberă*, nr. 4670, 18.X.1959 ; I. Sîrbu, *Iaşul literar*, nr. 1, 1960 ; H. Zalis, *Steagul roşu*, nr. 3300, 24.I.1960 ; E. Simion, *Contemporanul*, nr. 20, 13.V.1960 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 15, 1.VIII.1960 ; Al. Hanţă, *Gazeta literară*, nr. 33, 11.VIII.1960. Privire de ansamblu : V. Nicolescu, *Luceafărul*, nr. 15, 1.V.1961.

VASILE NICOROVICI

Volume apărute : 400 de zile în oraşul flăcărilor, Editura Tineretului, 1958 ; *Meridianul de foc*, Editura M.F.A., 1959 ; *În mina de cărbuni*, Editura Tineretului, 1961 ; *Marele arc petrolifer*, Editura Tineretului, 1961.

Referinţe critice. La *400 de zile în oraşul flăcărilor* : N. Irimie, *Steaua*, nr. 9, 1958 ; I. Oarcăsu, *Tribuna*, nr. 46, 15.XI.1958 ; I. Tătaru, *Luceafărul*, nr. 4, 1.IX.1958 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4354, 9.X.1958 ; Şt. Bănulescu, *Gazeta literară*, nr. 46, 13.XI.1958 ; P. Caraioan, *Flacăra*, nr. 47, 22.XI.1958 ; D. Micu, *Scînteia*, nr. 4385, 30.XI.1958 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 52, 25.XII.1958 ; C. Cristescu, *Viaţa Studenţească*, nr. 12, 1958; A. Pană, *Iaşul literar*, nr. 9—10, 1958 ; D. Murgu, *Scrisul bănăţean*, nr. 3, 1959 ; T. Vîrgolici, *Scînteia tineretului*, nr. 3086,

Scanned with OKEN Scanner

15.IV.1959 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 27, 4.VIII.1959 ; S. Fărcășan, *Lupta de clasă*, nr. 6, 1959 ; I. Roman, *Contemporanul*, nr. 39, 23.IX.1960.

La *Meridianul de foc* : T. Vîrgolici, *Luceafărul*, nr. 14, 15.VII. 1959 ; E. Tudor, *Gazeta literară*, nr. 29, 16.VII.1959 ; I. Zamfir, *Steaua*, nr. 7, 1959 ; Geo Dumitrescu, *Revue Romaine*, nr. 2, 1960.

La *Marele arc petrolifer* : S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 46, 9.XI.1961 ; E. Simion, *Contemporanul*, nr. 46, 10.XI.1961 ; V. Ardeleanu, *Steaua*, nr. 12, 1962 ; G. Dimisianu, *Viața Romînească*, nr. 1, 1962.

ALECU IVAN GHILIA

Volume apărute : *Frații Huțulea*, E.S.P.L.A., 1955 ; *Cîntece de drumeție*, E.S.P.L.A., 1958 ; *Cuscrii*, E.S.P.L.A., 1958 ; *Scrisori din Bărăgan*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Ieșirea din Apocalips*, Editura Tineretului, 1960.

Referințe critice. La *Frații Huțulea* : N. B., *Gazeta literară*, nr. 7, 16.IX.1956 ; E. Luca, *Gazeta literară*, nr. 10, 8.III.1956 ; B. Dumitrescu, *Scînteia tineretului*, nr. 2139, 17.III.1956 ; T. Milcoveanu, *Munca*, nr. 2650, 27.IV.1956 ; R. Luca, *Viața romînească*, nr. 4, 1956 ; Al. Simion, *Tînărul scriitor*, nr. 4, 1956 ; V. Tătaru, *Steaua*, nr. 4, 1956 ; M. Șerbănescu, *Scrisul bănățean*, nr. 6, 1956.

La *Cîntece de drumeție* : L. Călin, *Gazeta literară*, nr. 51, 18.XII. 1958 ; R. Luca, *Viața romînească*, nr. 12, 1958 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 1, 1.I.1959 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 4, 24.I.1959 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 8, 19.II.1959 ; M. Cerbu, *Scrisul bănățean*, nr. 2, 1959 ; C. Cubleșan, *Steaua*, nr. 1, 1959.

La *Cuscrii* : V. Traian, *Gazeta literară*, nr. 39, 31VII.1958 ; Șt. Bănulescu, *Gazeta literară*, nr. 2, 8.I.1959 ; I. D. Bălan,

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul, nr. 2, 15.I.1959 ; P. Georgescu, *Viața romînească*, nr. 1, 1959 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 5, 6.II.1959 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4455, 7.II.1959 ; Al. Oprea, *Gazeta literară*, nr. 7, 12.II.1959 ; V. Rîpeanu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1726, 25.II. 1959 ; L. Tudor, *Tribuna*, nr. 10, 7.III.1959 ; E. Luca, *Gazeta literară*, nr. 11, 12.III.1959 ; D. Micu, *Viața romînească*, nr. 3, 1959 ; I. Lungu, *Steaua*, nr. 3, 1959 ; L. Gavriliu, *Gazeta literară*, nr. 14, 2.IV.1959 ; Al. Oprea, *Luceafărul*, nr. 8, 15.IV.1959 ; Al. Oprea, *Gazeta literară*, nr. 16, 16.IV.1959 ; Al. Andriescu, *Iașul literar*, nr. 4, 1959 ; Al. Andrițoiu, *Scînteia tineretului*, nr. 3120, 27.V.1959 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănățean*, nr. 5, 1959 ; P. Diaconescu, *Scînteia*, nr. 4545, 10.VI.1959 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 25, 18.VI.1959 ; M. Neamțu, *Contemporanul*, nr. 25, 26.VI.1959.

La *Scrisori din Bărăgan* : I. D. Bălan, *Viața romînească*, nr. 8, 1959 ; T. Vîrgolici, *Luceafărul*, nr. 17, 1.IX.1959 ; B. Anton, *Gazeta literară*, nr. 7, 11.II.1960 ; M. Drăgan, *Iașul literar*, nr. 3, 1960 ; N. Ciobanu, *Gazeta literară*, nr. 28, 7.VII.1960.

La *Ieșirea din apocalips* : M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 3, 12.I.1961 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 2, 13.I.1961 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 8, 16.II.1961 ; Al. Căprariu, *Tribuna*, n-rele : 10 și 11, 9 și 16.III.1961 ; A. Barbu, *Tribuna*, nr. 12, 23.III.1961 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănățean*, nr. 3, 1961 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața romînească*, nr. 3, 1961.

NICOLAE ȚIC

Volume apărute : *A doua moarte a lui Anton Vrabie*, Editura Tineretului, 1957 ; *Profiluri*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Ora șase*, E.S.P.L.A., 1960 ; *Anii tineri*, E.P.L., 1961.

Scanned with OKEN Scanner

Referințe critice. La *A doua moarte a lui Anton Vrabie* : P. Diaconescu, *Contemporanul*, nr. 14, 5.IV.1957 ; I. Mihăileanu, *Scînteia*, nr. 3814, 18.IV.1957 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 17, 25.IV.1957 ; L. Raicu, *Viața romînească*, nr. 3, 1957 ; Gh. Poalelungi, *Tînărul scriitor*, nr. 4, 1957 ; M. Lazăr, *Tribuna*, nr. 13, 5.V.1957 ; R. Cosașu, *Flacăra*, nr. 12, 15.VI.1957 ; B. Elvin, *Viața romîncască*, nr. 6, 1957 ; P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4092, 5.XII.1957 ; Al. Oprea, *Luceafărul*, nr. 13, 1.VII.1959.

La *Profiluri* : G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 37, 10.IX.1959 ; T. Priboi, *Luceafărul*, nr. 18, 15.IX.1959 ; Al. Oprea, *Flacăra*, nr. 41, 10.X.1959 ; Z. Ornea, *Viața romînească*, nr. 10, 1959 ; M. Morariu, *Steaua*, nr. 11, 1959 ; N. Ciobanu, *Gazeta literară*, nr. 51, 17.XII.1959 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4723, 19.XII.1959 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănățean*, nr. 11, 1959 ; Al. Oprea, *Revue Roumaine*, nr. 1, 1960 ; H. Zalis, *Steagul roșu*, nr. 3300, 24.I.1960 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 19, 5.V.1960 ; S. Fărcășan, *Scînteia*, nr. 4835, 17.V.1960.

La *Ora șase* : B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4859, 29.V.1960 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 24, 10.VI.1960 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 26, 23.VI.1960 ; H. Zalis, *Steagul roșu*, nr. 3443, 10.VII.1960 ; Al. Căprariu ; *Tribuna*, nr. 29, 21.VII.1960 ; S. Alexandrescu, *Gazeta literară*, nr. 31, 28.VII.1960 ; P. Marcea, *Luceafărul*, nr. 14, 15.VIII.1960 ; R. Lupan, *Informația Bucureștiului*, nr. 2194, 25.VIII.1960 ; A. Pană, *Iașul Literar*, nr. 8, 1960 ; E. Luca, *Viața romînească*, nr. 8, 1960 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 18, 15.IX.1960.

La *Anii tineri* : B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 5162, 20.V.1961 ; M. Călinescu, *Scînteia*, nr. 5185, 4.VI.1961 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 23, 8.VI. 1961 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 25, 15.VI.1961 ; Gh. Achiței, *Luceafărul*, nr. 13, 1.VII.1961 ; E. Luca, *Gazeta literară*, nr. 30, 20.VII.1961 ; V. Ștefan, *Steaua*, nr. 6, 1961 ; I. Lungu, *Steaua*, nr. 6, 1961 ; T. L. Birăescu, *Scrisul bănățean*, nr. 7, 1961 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața romînească*, nr. 8, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

PETRE SĂLCUDEANU

Volume apărute : Cartierul muncitoresc, Editura pentru literatură şi artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950 ; *Un gram de aur*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Iubeşte ziua de mîine*, Editura Tineretului, 1960 ; *Front fără tranşee*, E.P.L., 1961.

Referinţe critice. La *Un gram de aur* : C. Ştefănescu, *Luceafărul*, nr. 6, 15.III.1959.

La *Iubeşte ziua de mîine* : G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 4, 19.I.1961 ; G. Dimisianu, *Luceafărul*, nr. 3, 1.II.1961 ; M. Călinescu, *Gazeta literară*, nr. 6, 2.II.1961 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 5, 1.III.1961 ; M. Drăgan, *Tribuna*, nr. 13, 30.III.1961 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 14, 6.IV.1961 ; I. Crişan, *Scrisul bănăţean*, nr. 2, 1962.

La *Front fără tranşee* : I. Lungu, *Tribuna*, nr. 22, 1.VI.1961 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 24, 8.VI.1961 ; V. Mihai, *Steaua*, nr. 7, 1961 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 7, 1961 ; M. Gafiţa, *Scînteia*, nr. 5238, 27.VIII.1961 ; G. Gană, *Contemporanul*, nr. 35, 1.IX.1961 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 10, 1961 ; L. Dumbravă, *Iaşul literar*, nr. 12, 1961.

Privire de ansamblu : G. Dimisianu, *Luceafărul*, nr. 17, 1.IX.1961.

PAUL ANGHEL

Volume apărute : Şapte inşi într-o căruţă, E.P.L., 1961 ; *Victoria de la Oltina*, E.P.L., 1961.

Referinţe critice. La *Şapte inşi într-o căruţă* : P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 41, 5.X.1961 ; D. Vrancea, *Steaua*, nr. 11, 1961 ; E. Savu, *Viaţa romînească*, nr. 12, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

La *Victoria de la Oltina* : V. Fanache, *Steaua*, nr. 4, 1962 ; I. Lungu, *Steaua*, nr. 2, 1962.

TRAIAN COŞOVEI

Volume apărute : *La taliane*, Editura pentru literatură şi artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950 ; *Prietenie*, Editura Tineretului, 1951 ; *Sub cerul liber*, Editura Tineretului, 1954 ; *Împăraţii vînturilor*, Editura Tineretului, 1954 ; *Uriaşul preludiu*, Editura Tineretului, 1955 ; *Farmecul genezei*, Editura Tineretului, 1956 ; *Dimensiuni*, Editura Tineretului, 1957 ; *Dobrogea de aur*, Ed. M.F.A., 1958 ; *Cîntec să crească băiatul mare*, Editura Tineretului, 1959 ; *Semnul din larg*, Editura Tineretului, 1960.

Referinţe critice. La *Împăraţii vînturilor* : V. Rîpeanu, *Tînărul scriitor*, nr. 3, 1955 ; B. Elvin, *Gazeta Literară*, nr. 45, 10.XI.1955.

La *Uriaşul preludiu* : E. Camilar, *Romînia liberă*, nr. 3519, 29.I.1956 ; N. Ciobanu, *Viaţa romînească*, nr. 2, 1956 ; H. Zalis, *Gazeta literară*, nr. 16, 19.IV.1956.

La *Farmecul genezei* : P. Diaconescu, *Contemporanul*, nr. 4, 25.I.1957 ; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 6, 7.II.1957 ; Gh. V. Poalelungi, *Tînărul scriitor*, nr. 3, 1957 ; Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 3, 1957 ; I. Vlad, *Steaua*, nr. 4, 1957 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 4, 3.III.1957 ; M. Dragu, *Scînteia*, nr. 3957, 13.VII.1957.

La *Dimensiuni* : R. Zamfir, *Gazeta Literară*, nr. 4, 23.I.1958 ; T. Milcoveanu, *Scrisul bănăţean*, nr. 4, 1958 ; N. Irimie, *Steaua*, nr. 4, 1958.

La *Dobrogea de aur* : D. Grigorescu, *Luceafărul*, nr. 3, 15.VIII.1961 ; R. Enescu, *Tribuna*, nr. 34, 23.VIII.1958 ; P. Diaconescu, *Scînteia*, nr. 4307, 30.VIII.1958 ; P. Pascu, *Scrisul bănăţean*, nr. 10, 1958 ; V. Rîpeanu, *Viaţa romînească*, nr. 9, 1958.

Scanned with OKEN Scanner

La *Cîntec să crească băiatul mare* : P. Georgescu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1852, 23.VII.1959 ; R. Pop, *Contemporanul*, nr. 29, 24.VII.1959 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 31, 30.VII.1959 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 31, 1.VIII.1959 ; A. Rotaru, *Steaua*, nr. 9, 1959.

La *Semnul din larg* : C. Cubleșan, *Tribuna*, nr. 40, 26.I.1961 ; V. Paraschiv, *Steaua*, nr. 3, 1961 ; Z. Ornea, *Iașul literar*, nr. 8, 1961.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

Volume apărute : *Matei Ion a cucerit viața*, Editura Tineretului, 1949 ; *Oameni din orașul nostru*, Editura C.G.M., 1951 ; *Cireșarii*, Editura Tineretului, 1956 ; *Castelul fetei în alb*, Editura Tineretului, 1958 ; *Întîlnirea*, Editura Tineretului, 1959 ; *Oțelul*, Editura Tineretului, 1960.

Referințe critice. La *Cireșarii* : C. Armașu, *Gazeta literară*, nr. 7, 14.II.1957 ; M. Cremene, *Contemporanul*, nr. 8, 22.II.1957 ; F. Dan, *Scînteia tineretului*, nr. 2445, 16.III.1957.

La *Castelul fetei în alb* : M. Bucur, *Luceafărul*, nr. 4, 1.IX.1958 ; N. Velea, *Gazeta literară*, nr. 36, 4.IX.1958 ; P. Slăvescu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1589, 17.IX.1958 ; T. Vîrgolici, *Scînteia tineretului*, nr. 2957, 13.XI.1958 ; A. Pană, *Iașul literar*, n-rele 9—10, 1958.

La *Întîlnirea* : A. Băleanu, *Scînteia*, nr. 4602, 15.VIII.1959 ; P. Caraioan, *Gazeta literară*, nr. 34, 20.VIII.1959 ; N. Sorin, *Luceafărul*, nr. 17, 1.IX.1959 ; Gh. Achiței, *Flacăra*, nr. 41, 10.X. 1959 ; E. Simion, *Contemporanul*, nr. 42, 23.X.1959 ; Al. Săndulescu, *Gazeta literară*, nr. 45, 5.XI.1959 ; D. Solomon, *Gazeta literară*,

nr. 46, 12.XI.1959 ; B. Dumitrașcu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1956, 19.XI.1959 ; A. Pană, *Iașul literar*, nr. 11, 1959 ; V. Moglescu, *Viața romînească*, nr. 1, 1960 ; I. Lungu, *Tribuna*, n-rele 8 și 9, 25.II și 3.III.1960 ; A. Băleanu, *Scînteia*, nr. 4787, 20.III.1960 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 18, 28.IV.1960 ; B. Dumitrescu, *Scînteia tineretului*, nr. 3499, 14.VIII.1960 ; D. Micu, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1961 ; M. Pop, *Scînteia*, nr. 5318, 15.X.1961.

La *Oțelul* : Gh. Achiței, *Gazeta literară*, nr. 2, 5.I.1961 ; M. Dragu, *Informația Bucureștiului*, nr. 2314, 12.I.1961 ; A. I. Ghilia, *Scînteia*, nr. 5056, 26.I.1961 ; X., *Munca*, nr. 4116, 29.I.1961 ; C. Ștefănescu, *Luceafărul*, 1.II.1961 ; N. Ciobanu, *Gazeta literară*, 2.III.1961 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 9, 2.III.1961 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 10, 10.III.1961 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, 30.III și 6.IV.1961 ; D. Micu, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1961 ; M. Pop, *Scînteia*, nr. 5318, 15.X.1961.

CORNELIU LEU

Volume apărute : *Ochiu-dracului*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Vîrsta de aur*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Nopți dobrogene*, Editura Tineretului, 1958 ; *Sîngele și apa*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Cu mîinile noastre*, E.S.P.L.A., 1960.

Referințe critice. La *Ochiu-dracului* : T. Stoica, *Flacăra*, nr. 1, 9.IX.1956 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 33, 27.IX.1956 ; L. Raicu, *Scînteia tineretului*, nr. 2321, 20.X.1956 ; T. Traian, *Iașul literar*, nr. 9, 1956 ; O. Metea, *Scrisul bănățean*, nr. 4, 1957 ; R. Munteanu, *Viața romînească*, nr. 4, 1957.

La *Vîrsta de aur* : Șt. Cristea, *Steagul roșu*, nr. 1232, 23.III.1958 ; M. Gafița, *Viața Studențească*, nr. 3, 1958 ; P. Diaconeascu, *Viața studențească*, nr. 3, 1958 ; E. Tudor, *Viața romî-*

Scanned with OKEN Scanner

nească, nr. 2, 1958 ; F. Dan, *Scînteia tineretului*, nr. 2807, 21.V.1958.

La *Sîngele și apa* : C. Almașu, *Luceafărul*, nr. 14, 15.VII.1959 ; I. Macarie, *Steagul roșu*, nr. 3154, 5.VIII.1959 ; E. Simion, *Scînteia*, nr. 4595, 7.VIII.1959 ; T. Stoica, *Flacăra*, nr. 35, 29.VIII.1959 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 35, 29.VIII.1959 ; Gh. Achiței, *Gazeta literară*, nr. 34, 20.VIII.1959 ; V. Panaitescu, *Iașul literar*, nr. 8, 1959 ; R. Lupan, *Viața romînească*, nr. 9, 1959 ; T. Avramescu, *Luceafărul*, nr. 18, 15.IX.1959 ; I. Zamfir, *Steaua*, nr. 9, 1959 ; T. Vîrgolici, *Scrisul bănățean*, nr. 11, 1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 7, 1.IV.1960.

La *Nopți dobrogene* : I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 5, 15.IX.1959 ; L. Călin, *Viața romînească*, nr. 4, 1959.

Privire de ansamblu : M. Bucur, *Luceafărul*, nr. 15, 1.VIII.1961.

POP SIMION

Volume apărute : *Călătorie cu bucluc*, Editura Tineretului, 1955 ; *Lauda tinereții*, Editura Tineretului, 1956 ; *Pămîntul spînzuratului*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Paralela 45*, Editura Tineretului, 1958 ; *Anul 15*, Editura Tineretului, 1959 ; *Afișe de bal*, E.S.P.L.A., 1960.

Referințe critice. La *Călătorie cu bucluc* : V. Rîpeanu, *Gazeta literară*, nr. 6, 10.II.1955 ; H. Zalis, *Tînărul scriitor*, nr. 3, 1955 ;

La *Lauda tinereții* : C. Armașu, *Viața romînească*, nr. 4, 1957.

La *Pămîntul spînzuratului* : S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 42, 17.X.1957 ; Tr. Stoica, *Flacăra*, nr. 29, 19.X.1957 ; V. Rebreanu, *Tribuna*, nr. 25, 21.VI.1958.

La *Paralela 45* : I. Roman, *Gazeta literară*, nr. 51, 18.XII.1958 ; I. Oarcăsu, *Tribuna*, nr. 10, 17.III.1959 ; Al. Săndulescu, *Flacăra*, nr. 12, 21.III.1959 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4497,

Scanned with OKEN Scanner

28.III.1959 ; I. Brad, *Luceafărul*, nr. 7, 1.IV.1959 ; N. Ciobanu, *Gazeta literară*, nr. 14, 2.IV.959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 8, 15.IV.1959 ; M. Octavian, *Steaua*, nr. 2, 1959 ; P. Vintilă, *Viața romînească*, nr. 4, ,1959 ; T. Vîrgolici, *Scînteia tineretului*, nr. 3124, 31.V.1959 ; Al. Oprea, *Luceafărul*, nr. 11, 1.VI.1959 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 7, 12.II.1959 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 29, 18.VII.1959 ; T. L. Birăescu, *Scrisul bănățean*, nr. 7, 1959 ; E. Simion, *Romînia liberă*, nr. 4612, 12.VII.1959.

La *Anul 15* : I. Rotaru, *Luceafărul*, nr. 20, 15.X.1959 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 47, 19.XI.1959 ; I. Zamfir, *Steaua*, nr. 11, 1959 ; L. I. Atanasiu, *Scrisul bănățean*, nr. 11, 1959 ; R. Luca, *Viața romînească*, nr. 12, 1959.

La *Afișe de bal* : Al. Hanță, *Gazeta literară*, nr. 4, 19.I.1961 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 3, 1.II.1961 ; M. Călinescu, *Gazeta literară*, nr. 6, 2.II.1961 ; G. Gană, *Contemporanul*, nr. 9, 3.III.1961 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 11, 16.III.1961 ; M. Dragu, *Informația Bucureștiului*, 23.III.1961 ; E. Tudor, *Viața romînească*, nr. 2, 1961.

NICUȚĂ TĂNASE

Volume apărute : *M-am făcut băiat mare*, E.S.P.L.A., 1954 ; *Muzicuța cu schimbător*, Editura Tineretului, 1956 ; *Derbedeii*, Editura Tineretului, 1957 ; *Acțiunea P. 1500*, Editura Tineretului, 1957 ; *Cine a pierdut o verighetă* (în colaborare cu S. Georgescu), E.S.P.L.A., 1957 ; *Astăzi e ziua mea*, Editura Tineretului, 1959 ; *Am fugit de acasă*, Editura Tineretului, 1961.

Referințe critice. La volumul *M-am făcut băiat mare* : D. Hăulică, *Iașul literar*, nr. 1, 1954 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănățean*, nr. 4, 1954 ; Al. Săndulescu, *Viața romînească*, nr. 5, 1954 ; H. Zalis, *Tînărul scriitor*, nr. 7, 1954 ; Fr. Munteanu, *Flacăra*, nr. 10, 1954.

Scanned with OKEN Scanner

La *Muzicuța cu schimbător*: M. Coleșiu, *Munca*, nr. 2854, 28.XII.1956; I. Roman, *Gazeta literară*, nr. 4, 24.I.1957; S. Fărcășanu, *Scînteia*, nr. 3825, 8.II.1957; I. Munteanu, *Viața romînească*, nr. 2, 1957.

La *Derbedeii*: M. Nicoară, *Scrisul bănățean*, nr. 1, 1957; R. Zamfir, *Gazeta literară*, nr. 10, 7.III.1957; D. Isac, *Tribuna*, nr. 7, 19.III.1957; B. Dumitrașcu, *Tînărul scriitor*, nr. 3, 1957; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 14, 4.IV.1957; R. Luca, *Contemporanul*, nr. 14, 5.IV.1957; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața romînească*, nr. 4, 1957; V. Nicorovici, *Scînteia*, nr. 3921, 1.VI.1957; C. Vasiliu, *Steaua*, nr. 4, 1957; F. Dan, *Scînteia tineretului*, nr. 2585, 31,VIII.1957; E. Simion, *Tribuna*, nr. 8, 21.II.1959; C. Cubleșan, *Tribuna*, nr. 38, 21.IX.1961; E. Simion, *Contemporanul*, nr. 51, 22.XII.1961.

La *Acțiunea P. 1500*: D. Solomon, *Gazeta literară*, nr. 5, 30.I.1958; I. Roman, *Contemporanul*, nr. 12, 28.III.1958.

La volumul *Astăzi e ziua mea*: E. Simion, *Viața romînească*, nr. 11, 1959; V. Ardeleanu, *Steaua*, nr. 11, 1959; G. Horodincă, *Gazeta literară*, nr, 48, 26.XI.1959; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 23, 1.XII.1959; H. Zalis, *Scrisul bănățean*, nr. 12, 1959; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 18, 28.IV.1960.

Privire de ansamblu: Al. Oprea, *Luceafărul*, nr. 16, 15.VIII.1960; C. Cubleșan, *Tribuna*, nr. 38, 21.IX.1961.

IOAN GRIGORESCU

Volume apărute: *Scrisoare din Moscova*, E.S.P.L.A., 1954; *Invinsul Terek*, Editura Cartea Rusă, 1956; *Cinema Madagascar*, Editura Tineretului, 1957; *Obsesia*, Editura Tineretului, 1960; *Unde vîntul miroase a petrol*, Editura Tineretului, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

Referinţe critice. La *Scrisoare din Moscova* : L. Călin, *Gazeta literară*, nr. 2, 13.I.1955 ; G. Dan, *Veac nou*, nr. 2, 14.I.1955.

La *Învinsul Terek* : V. Rîpeanu, *Gazeta literară*, nr. 45, 8.XI.1956 ; V. Bîrlădeanu, *Veac nou*, nr. 48, 30.XI.1956 ; V. Bîrlădeanu, *Contemporanul*, nr. 4, 25.I.1957 ; P. Pascu, *Tînărul scriitor*, nr. 4, 1957.

La *Cinema Madagascar* : B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 3904, 27.IV.1957 ; Al. Simion, *Gazeta literară*, nr. 20, 16.V.1957 ; G. Brezeanu, *Viaţa romînească*, nr. 6, 1957 ; G. Baltazar, *Tînărul scriitor*, nr. 8, 1957.

La *Obsesia* : P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 47, 17.XI.1960 ; R. Popescu, *Contemporanul*, 25.XI.1960 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, 16.III.1961 ; H. Zalis, *Viaţa romînească*, nr. 1, 1961 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 12, 1960.

La *Unde vîntul miroase a petrol* : Al. Căprariu, *Tribuna*, nr. 47, 23.XI.1961 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 53, 28.XII.1961 ; E Simion, *Contemporanul*, nr. 1, 5.I.1962.

Privire de ansamblu : P. Marcea, *Luceafărul*, nr. 16, 15.VIII.1961.

FĂNUŞ NEAGU

Volume apărute : *Ningea în Bărăgan*, Editura Tineretului, 1959 ; *Somnul de la amiază*, *E.S.P.L.A.*, 1960.

Referinţe critice. La *Ningea în Bărăgan* : G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 33, 13.VIII.1959 ; Gh. Achiţei, *Luceafărul*, nr. 16, 15.VIII.1959 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 37, 10.IX.1959 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 38, 17.IX.1959 ; P. Georgescu, *Gazeta*

Scanned with OKEN Scanner

literară, nr. 50, 10.XII.1959 ; A. Nichita, *Flacăra*, nr. 50, 12.XII.1959 ; H. Zalis, *Viața romînească*, nr. 9, 1959 ; T. Vîrgolici, *Scrisul bănățean*, nr. 9, 1959 ; E. Simion, *Viața romînească*, nr. 10, 1959 ; A. Pană, *Iașul literar*, nr. 10, 1959 ; M. Gheorghiade, *Steaua*, nr. 10, 1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 6, 15.III.1960 ; E. Tudor, *Viața romînească*, nr. 3, 1960 ; D. Săraru, *Gazeta literară*, nr. 29, 14.VII.1960 ;

La *Somnul de la amiază* : M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 43, 20.X.1960 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 43, 21.X.1960 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 46, 10.XI.1960 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănățean*, nr. 12, 1960 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 4, 19.I.1961.

VASILE REBREANU

Volum apărut : *În plină zi*, E.S.P.L.A., 1959.

Referințe critice. N. C. Sava, *Scrisul bănățean*, nr. 3, 1958 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 21, 23.V.1959 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 37, 10.IX.1959 ; Al. Căprariu, *Tribuna*, nr. 3, 22.X.1959 ; L. Călin, *Gazeta literară*, nr. 43, 22.X.1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 22, 15.XI.1959 ; L. Gavriliu, *Gazeta literară*, nr. 48, 26.XI.1959 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 50, 10.XII.1959 ; V. Ardeleanu, *Steaua*, nr. 12, 1959 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănățean*, nr. 12, 1959 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4740, 10.I.1960 ; E. Simion, *Contemporanul*, nr. 12, 18.III.1960 ; E. Tudor, *Viața romînească*, nr. 3, 1960 ; A. Iliescu, *Gazeta literară*, nr. 23, 2.VI.1960 ; Al. Oprea, *Luceafărul*, nr. 15. 1.VIII.1960 ; I. Lăncrănjan, *Viața romînească*, nr. 1, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

RADU COSAŞU

Volume apărute : Opiniile unui pămîntean, Editura Tineretului, 1957 ; *Energii*, E.S.P.L.A., 1960 ; *Lumină*, Editura Tineretului, 1960 ; *Nopţile tovarăşilor mei*, Editura Tineretului, 1962.

Referinţe critice. La *Opiniile unui pămîntean :* D. Solomon, *Gazeta literară*, nr. 24, 13.VI.1957 ; S. Utan, *Munca*, nr. 3004, 23.VI.1957 ; P. Pascu, *Tînărul scriitor*, nr. 6, 1957 ; T. L. Birăescu, *Scrisul bănăţean*, nr. 7, 1957 ; Al. Mirodan, *Viaţa romînească*, nr. 7, 1957 ; O. Macavei, *Tribuna*, nr. 22, 7.VII.1957.

La *Energii :* G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 3, 14.I.1960 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 14, 31.III.1960 ; Al Căprariu, *Tribuna*, nr. 17, 28.IV.1960 ; L. Tîmna, *Scrisul bănăţean*, nr. 5, 1960 ; D. Vrancea, *Steaua*, nr. 5, 1960.

La volumul *Lumină :* A. Iliescu, *Gazeta literară*, nr. 11, 9.III.1961 ; D. Micu, *Contemporanul*, nr. 19, 12.V.1961 ; V. Ardeleanu, *Tribuna*, nr. 23, 8.VI.1961 ; D. Vrancea, *Steaua*, nr. 6, 1961.

NICOLAE VELEA

Volum apărut : Poarta, E.P.L., 1960.

Referinţe critice : M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 33, 11.VIII.1960 ; E. Munteanu, *Tribuna*, nr. 34, 25.VIII.1960 ; M. Gafiţa, *Contemporanul*, nr. 49, 2.XII.1960 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 12, 1960 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 4, 19.I.1961 ; M. Gafiţa, *Gazeta literară*, nr. 6, 2.II.1961 ; R. Luca, *Viaţa romînească*, nr. 2, 1961 ; M. Morariu, *Steaua*, nr. 2, 1961 ; Al. Săndulescu, *Luceafărul*, nr. 6, 15.III.1961 ; A. Pană, *Iaşul literar*, nr. 6, 1961 ; A. Iliescu, *Gazeta literară*, nr. 39, 21.IX.1961.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

TEODOR MAZILU 5

DUMITRU RADU POPESCU 33

VASILE NICOROVICI 56

ALECU IVAN GHILIA 78

NICOLAE ŢIC 105

PETRE SĂLCUDEANU 142

PAUL ANGHEL 172

TRAIAN COŞOVEI 193

CONSTANTIN CHIRIŢĂ 210

CORNELIU LEU 236

POP SIMION 252

NICUŢĂ TĂNASE 268

IOAN GRIGORESCU 281

FĂNUŞ NEAGU 300

VASILE REBREANU 313

RADU COSAŞU 324

NICOLAE VELEA 334

Cîteva constatări 345

Indicaţii bibliografice 365

Scanned with OKEN Scanner

Redactor responsabil : SIMIONESCU MARIA
Tehnoredactor : MARCUS IDA

Dat la cules 10.08.1962. Bun de tipar 30.10.1962. Apărut 1962. Tiraj 6195 ex. broșate. Hîrtie semivelină mată de 65 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 17,05. Coli tipar 24. A. nr. 0559/1962. C.Z. pentru bibliotecile mari 8R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R–95.

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu 93–95, București – R.P.R.
Comanda nr. 2013

1030–15

Scanned with OKEN Scanner